٥

سؤال البديهيات عند العرب

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

بات كثير مما نظن أنه من البديهيات والمسلمات يحتاج إلى فحص وإعادة نظر وتقييم، ويبدو السؤال عما يريده العرب في حاضرهم ومستقبلهم وسط هذا الطوفان من المتغيرات الدولية الكبرى، اقتحاماً لبديهيات تحتاج إلى هزة نوعية للتأكد من صلاحيتها وقدرتها على الاستمرار؛ فما يحدث في أرضنا العربية اليوم مذهل ومدهش، ويدعونا إلى تأمل عميق لخطر المحنة التي تعيشها الأمة في تحولات لم يكن ممكناً

تصورها قبل عقود، وأحسب أن هذه المرة الأولى التي تختل فيها القيم على هذا النحو المثير الذي نراه من انقلاب دراماتيكي في المفاهيم والثوابت، لقد دبت الفوضى والفتنة في الحياة العربية حتى بات بعض المثقفين والسياسيين (ولا أقول العامة)، يحتاجون إلى من يقنعهم بأن إسرائيل هي الخطر الذي يهدد مستقبل الأمة، وأن سياسة الولايات المتحدة وحلفائها هي التي أحدثت الانهيارات المتلاحقة التي حلت بنا، بل بات بعضهم يحتاج إلى من يقنعه بأننا أمة! ولقد قرأت مقالة لإحدى الكاتبات المثقفات تناقش فيها ما حل بالعراق ولبنان وفلسطين من كوارث وتبحث لاهثة عمن يحمل الوزر، وقد قادتها الحنكة والتحليلات السياسية البارعة إلى تحميل المسؤولية لعدة جهات عربية وإقليمية، وكان العجب العجاب ألا يثور عندها أي شك على الإطلاق بدور أو مسؤولية لإسرائيل، كأن الذي يحدث لا يعني إسرائيل في شيء. وهذه الكاتبة ليست حالة فريدة، فقد بتنا نقرأ كل يوم من الآراء والتحليلات ما يدعو إلى الدهشة والاستغراب، وبعضه يحمل توقيع أسماء كنا نكن لها احتراماً، قبل أن تظهر مواقفها الجديدة الغريبة، فبعضهم ينكر انتماءه للعروبة، وآخر يود التنصل من الإسلام، وثالث يريد إقناعنا بأن الخلاص الوحيد هو الاستسلام لإرادة الولايات المتحدة لأنها هي التي تحمل لنا فكر الديمقراطية، وهي التي ستحررنا من تاريخ الجهل والتخلف، وهي التي ستحرر نساءنا من ظلمنا لهن.. وسوى ذلك كثير مما يدعونا إلى الإحساس بضرورة فحص ما كان بديهياً ولا يحتاج إلى برهان. وآية هذا الانقلاب المريع في المفاهيم، أننا بتنا نحتاج إلى إقناع بعضهم بأن المقاومة ليست عدواً للأمة، بل هي الدليل الوحيد على أن الأمة ماتزال حية وفيها شيء من المروءة والنخوة والكرامة، لكن هذه المصطلحات التي لم يفهمها ساسة البيت الأبيض، باتت عصية على الفهم عند بعض المثقفين العرب الذين يعتبرون المقاومة عبئاً عليهم ويرون من يؤمن بها رومانسيين يعيشون خارج عصرهم، وهؤلاء ينتظرون القضاء على المقاومة بأيدي العرب أنفسهم بعد أن

عجزت إسرائيل والولايات المتحدة عن تحقيق الهدف، ولم يكن أحد في الأمة يجرؤ على أن يفكر بموقف معاد للمقاومة على مدى سنوات القرن العشرين، فحين انطلقت الثورة الفلسطينية كان العرب جميعاً يمجدون الفدائيين، وكان الإسرائيليون يسمونهم المخربين، لكن الكوفية الفلسطينية انتشرت في العالم كله، وباتت رمزاً لنضال الشعوب. وحين حوصرت الثورة الفلسطينية تعاطف معها العرب جميعاً، وما كان أحد يتصور أن يأتي يوم يصبح فيه الفدائيون إرهابيين في نظر بعض أشقائهم، وأخطر من هذا الانقلاب في المفاهيم أن يدافع عربي عن إسرائيل وأن يعلن مودته لها، وهو يرى استعدادها اليومي لمواصلة الحرب ضد فلسطين ولبنان وسورية، ويرى يدها التي تقطر منها دماء العراقيين عبر العمليات الإرهابية الإجرامية التي يقوم بها أنصار إسرائيل ومن ترسلهم ليفجروا في المساجد والأسواق، بهدف إشعال فتيل الحرب الأهلية، تماماً كما تفعل في لبنان حين يرتكب أنصارها الجريمة تلو الجريمة، ويطلع بعض المحللين المثقفين الجاهزين ليتهموا سورية على الفور، والمفارقة أن بعضهم بات يطلق الكذبة ويصدقها. هذه الحالة الفجائعية التي تعيشها الأمة التي باتت مهددة بحروب أهلية مدمرة في بعض بلدانها، تدعو إلى إعادة النظر بما نظنه من المسلمات كي نجد المشترك بيننا والمفترق، مثل معرفة الصديق من العدو، ويبدو السؤال الذي بات جديراً أن يطرح الآن: هل فقد العرب قناعتهم بأن المقاومة هي السند الوحيد لهم حين تنهمر على رؤوسهم صواريخ الاحتلال، وتهدم بيوتهم دباباته، وتقتل أطفالهم قنابله ورشاشاته؟ ماذا بوسعهم أن يفعلوا إذا انتهت المقاومة، أهم يطمئنون إلى أن الولايات المتحدة ستحميهم من إسرائيل؟ أم يظنون أن إسرائيل ستحول بلادهم إلى جنات عدن بمجرد أن يعلنوا نهاية المقاومة؟ لقد بدأ بعض العرب يعلن أن المقاومة عبء على مسيرة السلام، وأن الحل هو الإذعان لمطلب إسرائيل في تصفية المقاومة اللبنانية والفلسطينية والعراقية، حسناً من يضمن أن إسرائيل لن تدوس على الرقاب وتركل الجثث في

مـدن العرب إذا هـم باتوا عاجزين عن مقاومة عدوانها؟ لا أحد يملك أن يعطي هذه الضمانة، ولم يحدث في التاريخ الإنساني كله أن تحررت أمة من الاحتلال أو قبل محتلوها الخروج منها والقبول بالسلام معها دون أن ترهق المحتل مقاومة تجبره على التراجع عن مآربه وأهدافه. وسيبدو سؤال البديهية الثاني أشد مرارة إذا مـا تسـاءلنا عن الهوية والانتماء؛ أما يزال العـرب يؤمنون بأنهم أمة واحدة، أم أن الشعور القطـري بـات غالبـاً في دعوته كل قطـر أن يجد خلاصـة الفردي لنفسـه. واضـح أن من يريدون التفلت من هذا الانتماء القومي هم من شـعروا بالضـعف والعجز عن حماية انتمائهم، وباتوا يشـعرون أنه صار عبئاً ومسؤولية يضيقون بها، لذلك نجد بعضـهم يبحث عن انتماءات جديدة غير مكلفة إن لم تكن رابحة. إن قراءة الأحداث اليومية تشير إلى أن بعض العرب باتوا يسـتدعون أعداء أمتهم إليهم، ويأتمرون بأمرهم، بل إن بعضهم يرهن مستقبله بهم، وهذا ما يدعونا إلى فحص بديهية الحرص على التمسك بالسيادة والاستقلال، حيث يبـدو أن مفاهيـم كهذه باتت عرضـة للانقلاب أيضـاً، حين نجد قـرارات وطنية مصريـة يتخذهـا سـفراء دول كبرى، أو وزراء خارجيتها أو دفاعهـا! إنني أدرك أن الحالة المفجعة التي تعيشـها الأمة العربية اليوم هي حالة مؤقتة، ولن يسـتمر طويلاً هذا الانقلاب المريع في المفاهيم، فلا يصح إلا الصحيح أما الزبد فيذهب جفاءً، ولكن الآثار الكارثية لما يحدث سـتدخل الأمة في نفق مظلم، ولقد تنادى العـرب إلى توافـق في الـرأي والحلول في قمة الرياض الأخيرة، لكن أعداء الأمة يخترعـون لهـا بعـد كل تفاهم ما يجعل التضـامن العربي يواجـه أزمة جديدة. ولقـد بات المواطن العربي يشـعر بالقلق والخطر وهو يرى محاولات جادة لإبادة روح المقاومة، ونشر ثقافة الهزيمة والإذعان والاستسـلام، ولم يعد يدري ما تخبئ لـه الأيـام؛ فقد يسـتيقظ على غـزو جديد يتيـح لإسرائيـل أن تحسّـن موقعها التفاوضي إن هي قبلت فيما بعد الانهيار أن تعقد سلاماً مع العرب، أو أنه مقبل على انتشـار مريع لفوضـى هدامة لا تترك له فرصـة لتنفس الحياة، كما يحدث اليـوم في العـراق حيث تطالعنـا الأخبار في كل سـاعة بمقتل العشـرات وانفجار العربات والسيارات المفخخة.

كلمة العدد

٩

المهدي المنجرة والمستقبل

د. علي القيم
رئيس التحرير

زياراتي العديدة، في السنتين الماضيتين، إلى المملكة المغربية للحضور والمشاركة في اجتماعات ومؤتمرات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة «الإسيسكو» وفي بعض الندوات وورشات العمل الثقافية والتراثية.. عرفتني عن قرب على نتاج ومؤلفات المفكر والفيلسوف المغربي الكبير المهدي المنجرة، «رجل المستقبليات» الذي يكتب لزمن يعتقد أنه لن يكون حياً فيه، ويساعد

في دراساته، التي لا نعلم عنها في المشرق العربي إلا النزر اليسير، على تحديد الملامح لرؤية تنموية تخرجنا من التخلّف، في عالم «العولمة» المشحون بالتنافس والاستلاب الحضاري.. علم المستقبليات الذي يعمل في مجالاته، المهدي المنجرة، هو محاولة للرؤية البعيدة، ونوع من الخيال الذي يرتكز على التمنيّات، وكيفيّة تطبيعها في المستقبل.. الرؤية التي يتحدث عنها، ليست ذات مرجعية ميتافيزيقية، كما هو الحال بالنسبة للحلم الذي يحدث أثناء النوم، ويرغب صاحبه في تطبيقه صبيحة يومه، بل هي، على خلاف ذلك، منظور أو تصور ناتج عن إجماع المواطنين لهذا البلد أو ذاك..

المهدي المنجرة، يرى أن المدرسة الحقيقية هي الحياة، حيث إن الحضارة الإنسانية خلقت معها المدرسة، وأن نحو ٢٠٪ من معرفة التلاميذ، تأتي من المدرسة، و٨٠٪ تأتي من التلفزة ووسائل الإعلام المختلفة، وهاتين النسبتين كانتا معكوستين قبل ٣٠ سنة، حيث كانت المدرسة في السابق، تشكل المصدر الأساس للمعرفة، إذ كانت نحو ٨٠٪ من المعرفة تأتي من الكتاب المدرسي والمناهج التعليمية ومن المدرسين.. مقابل نحو ٢٠٪ فقط التي كانت تأتي من البيت ومن الشارع ووسائل الإعلام.. ومع هذا كله، فإن هذه النسبة القليلة، التي أصبحت تمثلها –اليوم- المدرسة، تشكّل أهمية قصوى تتجاوز أهميتها النسبة السابقة (٨٠٪) التي كانت تشغلها المدرسة من حيث مصدرها المعرفي؛ لأن النسبة الحالية (٢٠٪) أصبحت منظمّة ومركزة وهادفة وخاضعة لبرمجة وعقلنة، تسعى إلى تكوين وتأهيل المتعلمين عن طريق إمكانات واستعدادات وميولات المتعلمين، حتى يصبحوا قادرين على توظيف إمكاناتهم الذهنية والمعرفية بالشكل الجيد والناجع.. إذاً التربية لم تعد مرتبطة بالجانب الكمي للمعارف، بقدر ما أصبحت مرتكزة على تربية كيفية، نوعية هادفة، أي تهتم بأسلوب التفكير، وليس بالمحتويات، وهنا يظهر الفرق الكبير، بين مدرسة الأمس

ومدرسة اليوم.. مدرسة الأمس كانت شكليّة، تهتم بالمحتويات والمضامين بمختلف أنماطها وأشكالها.. أما مدرسة اليوم، فهي وظيفية بنيوية، تساهم في برمجة عقول المتعلمين وأساليب تعلمهم.

☆ ☆ ☆

المهدي المنجرة، يرى في تجربة اليابان، المثال الرائد في التنمية وعلم المستقبليات، وهذه التجربة تأسست على ثلاث ركائز:

- الركيزة الأولى: تشكّلت في ثورة الميجي سنة ١٨٦٨م، وفيها محيت الأمية في اليابان.

- الركيزة الثانية: تمثلت في اللغة، كوسيلة مهمة جداً للتواصل الفكري والحضاري والعلمي، مع إقامة مؤسسات للترجمة بهدف إغناء اللغة وإثرائها، وبالتالي تيسير مسألة التواصل.

- الركيزة الثالثة: ربط التنمية بالبحث العلمي.

تجربة المهدي المنجرة الطويلة في الغرب، علمته شيئاً أساسياً، مفاده أن القوي، وفق ما لاحظه (طاغور) لا يتكلم لغتنا، بل هو يريد بإصرار أن نتكلم لغته، وهذه ظاهرة، سبق وصفها من قبل العلامة عبد الرحمن بن خلدون، في تشبّه الصغير بالكبير، والضعيف بالقوي.. وهنا يبرز دور القيم، التي هي ليست من الأمور الجامدة.. القيم في حدّ ذاتها مستقلة في وجودها وكينونتها، فلو انطلقنا من مجال الرياضيات، فإنه لحل مسألة في الجبر، فإن قيمة K، كقيمة ثابتة لا تتغيّر، وإنما الذي يتغيّر هو القيمة التي نعطيها لها، كما أنه دون هذه القيمة الثابتة K في الجبر، لا يمكن التوصل إلى حل المسألة الجبرية، وهذا ما يعنيه بالقيم.. إنها تلك الثوابت أو المرتكزات، التي تشكّل مرجعية أو منطلقاً نستعين به في حياتنا اليومية والمستقبلية، وهي

النبراس الذي نهتدي به، إلا أن القيمة التي نعطيها لهذه القيم هي التي تتغير وتتطور إيجاباً أو سلباً..

أما القيمة التي تعطيها العولمة للقيم، فهي الهدف الذي تسعى إليه العولمة، من خلال التشكيك في قيمنا، والهيمنة الكاملة والمطلقة على شعوب العالم الثالث، التي أضحت لا تؤمن بقيمها، وتفتقد على مرجعيتها ولذاكرتها.. ويرتبط هذا الواقع بغياب أو تغييب للرؤية المستقبلية..

يقول المهدي المنجرة: إننا نواجه صراعاً حقيقياً بين القيم.. هناك تسامح، ولكن لا وجود لقبول صادق لقيم الجنوب، وذلك بسبب انعدام الجهود الصادقة لفهمها.. فالحضارة المسيحية اليهودية تقترف خطأً جسيماً عندما تعتبر أن التحديث لا يمكنه أن يكون إلا غربياً..

ويستشهد «المنجرة» -كما ذكرنا- بالنموذج الياباني، الذي على إمكانية رائعة لتحقيق التنمية من خلال ركائز خاصة، تميزت بتفاعل ذكي بين الحفاظ على ثوابت النسق الثقافي وبين «فهم وهضم» العلم والتكنولوجيا، عبر تفعيل العوامل غير الاقتصادية، ومنها بالأساس الموارد البشرية، وهذه تجربة حطمت نهائياً احتكار الغرب للحداثة، وأثبتت أن الحداثة لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال مجهود ذاتي، وإن التخلّف ليس إلا العجز عن التعبئة الرشيدة للموارد البشرية وللكفاءات..

☆ ☆ ☆

في بحثه عن «الإعلام كأحد معالم الهوة بين الشمال والجنوب» يرى المهدي المنجرة، أن الإعلام هو ثروة الثروات، بل هو الثروة التي ترتبط بها كل الثروات الأخرى، لأنه الذي يمكّن من تحديد نوعها وتقييمها واستغلالها.. إن الإعلام هو التباين الذي يصنع التباين.. هو الذي غيّر الحياة كلها وبدّلها في كوكبنا.. فإلى أين يتجه الإعلام؟!..

إنه يتجه -حالياً- نحو تحويل مجتمع الإنتاج الصناعي إلى مجتمع إعلام ومعرفة، وقد أخذ جزء من العالم يقطع هذه المرحلة الجديدة من تطور الجنس البشري، وهي مرحلة أطلق عليها اسم «الموجة الثالثة» أو «الجيل الجديد الثالث» بينما ما تزال الأغلبية الساحقة من الناس تتخبط في المرحلة الثانية أو الجيل الثاني، جيل التصنيع..

إن الإعلام، يمثّل في الفترة الراهنة، السبب الرئيس في التفاوت المتزايد القائم بين الشمال والجنوب، والملاحظ أن التباينات لم تبلغ في أي قطاع آخر ما بلغته من عمق في هذا القطاع بالذات، وجميع المؤشرات والدراسات، تلتقي حول كون العالم في كليّته بصدد التحوّل من مجتمع للإنتاج، سواء كان زراعياً أو صناعياً، إلى مجتمع إعلام ومعرفة، أي مجتمع ما بعد الصناعي، الذي أفرزته «الموجة الثالثة»، وعلى هذا الأساس أصبح الإعلام، مصدر تفاوت وتسلّط سياسي، وتفوّق عسكري، وهيمنته اقتصادية وثقافية.

ويرى «المنجرة»، أن الحوار أو التواصل السليم بين مختلف الحضارات والثقافات، يرتكز بالأساس على تقبل التنوع والاختلاف، وخاصة بما هو قيمي وثقافي وعقائدي، وتتجلى هذه الرؤية في دراسته المستقبلية المهمة «أصوات متعددة في عالم واحد».

هذا يحيلنا إلى الإشكال الحيوي للقيم، ودورها الاستراتيجي في الحفاظ على التنوع الحضاري، في الوقت الذي نرى فيه «السلطة الناعمة» تعمل على فرض نمط واحد للقيم والقواعد الأخلاقية.. لقد أصبحت القيم -اليوم- أهم مكمن للصراعات الحالية والمستقبلية، وأصبح التواصل أهم سلاح في الحروب الجديدة..

ويوجد «سيناريوهان» ممكنان بالنسبة لمستقبل التنوع الثقافي:

- الأول: يكمن في تعزيز النظام الدولي ذي القطب الواحد، الذي بدأ العالم

يعيشه منذ بداية القرن الحالي، مع ظهور الهيمنة السياسية الأمريكية، وسيادة الثقافة الغربية.. إنه «سيناريو» النظام الدولي الجديد، ويشكّل الدفاع عن القيم الثقافية، أحد الأهداف الأكثر أهمية بالنسبة لسكان العالم، ودون هذا المحفّز ما كان لعصر «ما بعد الاستعمار» الذي يمشي جنباً إلى جنب مع السيناريو الأول.

- أما الثاني: يرى أنه لم يعد ملائماً النظر إلى العالم من زاوية التقاطب العسكري، إذ أصبح من الضروري رؤية العالم بشكل مخالف، وفق عصر الحضارات المختلفة، القائم على عصر تعايش حضارات متعددة..

ويعتقد «المنجرة» أن هذا «السيناريو» يمكن أن يرى النور إلا أنه ما زال سابقاً لأوانه بعض الشيء، شأنه شأن جميع التنبؤات الجديدة.

☆ ☆ ☆

لقد طرحت فكرة الحوار والتواصل بين مختلف الحضارات والديانات في السنوات القليلة الماضية في دراسات ومؤتمرات وندوات عالمية، أكدت على ضرورة الانفتاح والتسامح والإصغاء والحوار مع الآخر.. ومن يدرس كتب المهدي المنجرة، تراه يخالف هذه الرؤى التبسيطية للفكرة، ذلك أن هذه الغاية الإنسانية قد اعترض سبيل تحقيقها العديد من العقبات والعوائق أهمها:

المشروع الأمريكي، الإمبريالي، ومحورية إسرائيل، داخل هذا المشروع،وغير ذلك من الآليات والأهداف الموظفة لهذا الغرض، كأمركة أوروبا واستهداف العرب والمسلمين والإسلام بشتى أنواع الترهيب والتدمير والإذلال والإهانة، من خلال تسخير أمريكا لمختلف أشكال الاستراتيجيات الحربية المدمرة والفتّاكة، والتجسس، وتغييب مبادئ الديمقراطية على المستوى الواقعي..

إزاء هذه الإشكاليات أو العوائق التي تقف حاجزاً أمام إمكانية بناء حوار

حضاري حقيقي بين مختلف الحضارات والثقافات، يرى «المنجرة» أن التواصل بين الأمم يتطلب قدراً كافياً من المعرفة، وأنه من العسير جداً لأي منتم للحضارة الغربية، أن يتكيّف مع أية حضارة أخرى من غير حضارته، ولكن الإشكال أننا نتعامل معها، بينما هي لا تتعامل معنا، بل تحاول إخضاعنا لقوانينها وقيمها، وعلى الرغم من هذا كله، فإنه لا بد أن نكون منفتحين على الآخر، حتى لو لم ينفتح علينا، حتى ندرك الثقة في أنفسنا.. وأساس هذه الثقافة التي تعطينا القدرة على المقاومة، والتكيّف والتطور، وبالتالي تحول بيننا وبين الاستلاب الثقافي، وبالتالي الانتقال إلى مجتمع المعرفة.

وقد ثبت بما لا يقبل الشك، أنه لا يمكن لأي خطة تنموية أن تنجح في الظرف الراهن، وفي المستقبل، دون سياسة طويلة المدى في مجالات «التكنولوجيا» والإعلام والاتصال، والانتقال نحو مجتمع المعرفة يتوقف على وجود إرادة سياسية قادرة على وضع حد للنماذج التنموية القائمة على التقليد الأعمى، وذلك بإعطاء الأولوية للموارد البشرية والبحث العلمي، وتطوير وسائل الإعلام والاتصال، ونهج التركيز على الدخل.

وفي هذا المجال يرى «المنجرة» الثقافة معطى ديناميكي، وكل ثقافة لا تتعامل على نحو فاعل وحيوي مع التغيير، سيكون مصيرها الانقراض، وأفضل طريقة لحماية الهوية الثقافية، جعل الثقافة أحد المحركات الأساسية في عملية التنمية، وتشجيع استخدام ذاتي وخلّاق للتكنولوجيا الإعلامية الجديدة..

إن العلم والتقنية، لا يمكن نقلها، لأنها نتاج نسق ثقافي، فالقيم الثقافية هي التي تحدد الفكر العلمي والإبداع والابتكار، والعلم والتقنية، ليسا المحركين الأولين للتغيير الاجتماعي، بل القيم الثقافية هي المحرك الأساس،

وهي التي تجعل التغيير ميسوراً، من خلال تمكين الأفراد من استيعاب العلم والتكنولوجيا، وهذا ما يمكن تسميته بانصهار العلم بالثقافة..

إن أبرز ما في علم المستقبليات الذي ينادي به المهدي المنجرة في دراساته، هو إذكاء روح الأمل على المدى المستقبلي؛ بالرغم من نتائج الحاضر التشاؤمية، فالتغييرات ستعاني بعد خمسين أو ستين سنة، وهذا العمر في الحضارة الإنسانية لا يساوي شيئاً، والتطور لا يأتي بالقنابل، ولا بالطيران، ولا بالخيانة، بل بالشفافية وتكاثف الجهود.. فالمسألة مسألة وقت، وفي الدراسات المستقبلية، عندما نتحدث عن التغيير، نتحدث بمفهوم الأجيال على الأقل ٢٠ أو ٣٠ سنة.

☆☆☆

الدراسات والبحوث

١٨

أضواء على توصيات المؤتمر العام التاسع عشر للمجلس الأعلى للشؤون الإسلامية

د. محمود السيد *

عقد المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية مؤتمره العام التاسع عشر في مدينة القاهرة برعاية كريمة من السيد الرئيس محمد حسني مبارك رئيس جمهورية مصر العربية في المدة الواقعة بين ١٧ و٣٠ مارس ٢٠٠٧ وتحت عنوان «مشكلات العالم الإسلامي وعلاجها في ظل العولمة».

---

* مفكر ومربي وتربوي وأستاذ جامعي (وزير الثقافة السابق) سورية
- العمل الفني: الفنان علي الكفري

شارك في أعمال المؤتمر ممثلون عن ثماني عشرة دولة عربية وخمس عشرة دولة إفريقية من غير الدول العربية من غير الدول العربية وثماني عشرة دولة آسيوية من غير الدول العربية وأربع وعشرين دولة أوروبية، كما شارك ممثلون عن البرازيل وكندا والأرجنتين والمكسيك والولايات المتحدة الأمريكية وأستراليا. وثمة خمس منظمات وهيئات عالمية شاركت في أعمال المؤتمر وهي: المجلس الإسلامي العالمي للدعوة والإغاثة، ورابطة الجامعات الإسلامية، والمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة «الإسيسكو»، والهيئة الخيرية الإسلامية العالمية بالكويت، والمركز الدولي للوسطية.

بلغ عدد البحوث المقدمة إلى المؤتمر (٩٦) ستة وتسعين بحثاً باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية، ودارت المناقشات حول المحاور الرئيسية الآتية:

القسم الأول- الأبعاد الثقافية:

المحور الأول- الإسلام والآخر:

١- الإسلام وحوار الأديان.

٢- الحضارة الإسلامية وحوار الحضارات «تعايش أم صراع»

٣- الهوية الثقافية «العقيدة والشريعة واللغة»:

أ- منظومة القيم الإسلامية.

ب- العقل والعقلانية.

ج- حقوق الإنسان الثقافية والاجتماعية.

د- التحديث والحداثة.

هـ- التعددية الدينية والحضارية.

المحور الثاني- مخاطر العولمة على الهوية الثقافية للعالم الإسلامي:

١- التعليم (اللغة- الدين- التاريخ).

٢- الإعلام.

٣- السينما والمسرح.

٤- ثورة المعلومات والاتصالات.

٥- استنزاف العقول.

القسم الثاني- الأبعاد الاجتماعية:

المحور الأول- الترابط الاجتماعي:

١- وحدة النسيج الاجتماعي للأمة.

٢- إحياء النزعات الدينية والعرقية.

٣- أنماط السلوك.

٤- المنظمات والجمعيات غير الحكومية.

المحور الثاني- مشكلات الأسرة:

١- قضايا المرأة.

٢- الحقوق والواجبات المتبادلة بين أفراد الأسرة.

٣- الصور الجديدة للعلاقات بين الرجل والمرأة.

٤- الآثار الصحية والاجتماعية «العنوسة- الإيدز- الاكتئاب- الانتحار- البطالة..الخ».

٥- الوثائق الدولية حول الأسرة والمرأة والطفل.



وفي ضوء البحوث المقدمة والتعقيبات التي تمت عليها، والمناقشات التي دارت حولها، توصل المؤتمرون إلى اعتماد مجموعة من التوصيات منها:

أ - إن الحوار بين الأديان ضرورة دينية أقرها الإسلام منذ بدء الدعوة ومارسها الرسول (ص) وأصحابه من بعده اتباعاً لما جاء في القرآن الكريم: «يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم، ألا نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئاً، ولا يتخذ بعضنا بعضاً أرباباً من دون الله فإن تولوا فقُولُوا اشهدوا بأنا مسلمون». ومن هنا يؤكد المؤتمر ترسيخ الاحترام المتبادل بين الأديان، والعمل على استظهار الجانب المشترك بين هذه الرسالات بما يحقق الخير والسعادة للإنسانية.

ب - ضرورة تكثيف لقاءات الحوار مع غير المسلمين تصحيحاً للمفاهيم المغلوطة عن الإسلام.

ج - إدانة وسائل الإعلام التي تسيء إلى العقائد والديانات كافة تحت دعوى حرية التعبير، ومناشدة الدول الإسلامية العمل على استصدار قرار من الأمم المتحدة يدين هذه الاعتداءات ويجرم فاعلها، ومناشدة الإعلام الدولي تحري الموضوعية والمصداقية في عرضه لقضايا الأمة الإسلامية.

د - قيام الفكر الإسلامي على مبدأ التعايش بين الحضارات ورفض دعوى الصراع بينها واستعلاء بعضها على بعضها الآخر بمحاولة

فرض أنموذج معين على الحضارات الأخرى. ولتحقيق هذه الغاية من الحوار يرى المؤتمر ضرورة مراعاة ما يلي:

١- التخلي عن نظرة الاستعلاء.

٢- التخلي عن أطماع الهيمنة الثقافية.

٣- التركيز على القواسم المشتركة.

٤- نبذ العنف.

هـ - تأكيد خصوصية القيم والتقاليد الإسلامية وضرورة المحافظة عليها في مواجهة تيارات العولمة وغيرها.

و - المطالبة بعدم تغييب العقل الإسلامي مع ضرورة استنهاضه ليؤدي دوره تجاه متطلبات الأمة للحاق بركب الحضارة دون مساس بالأحكام القطعية.

ز - مناشدة الدول الإسلامية ضرورة الالتزام بالتطبيق العملي لحقوق الإنسان كما جاء بها الإسلام.

ح - مناشدة الدول الإسلامية تمكين العلماء، ومراكز البحوث العلمية بكل السبل والوسائل التي تتيح لهم القيام ببحوث علمية تتفق والتطور العالمي على غرار أعلام الإسلام الذين أسهموا في بناء الحضارة الإنسانية في ميدان العلوم التطبيقية.

ط - إعادة النظر في الأحكام الفقهية الاجتهادية لمواجهة التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية في العالم المعاصر دون المساس بالثوابت.

ي - رفض الاتهامات للإسلام بأنه انتشر بالسيف، أو أنه لا يعرف حقاً للآخر، أو أنه يتناقض مع العقل الإسلامي، فالإسلام أقر منذ ظهوره حرية الاعتقاد كما جاء في القرآن الكريم: «لا إكراه في الدين» وأوجب المساواة بين المسلمين وغيرهم في المجتمع الإسلامي «لهم ما لنا وعليهم ما علينا».

ك - تفرد الإسلام بقبوله التعددية والتمايز والتنوع والاختلاف في الشرائع والملل والألسنة والأجناس والألوان باعتبارها سنة من سنن الله التي لا تبديل لها ولا تحويل «ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم»، ومناشدة الآخرين قبول ذلك، وتأكيد حق كل شعب في المحافظة على هويته الحضارية وخصوصيتها في إطار من التعاون مع الحضارات الأخرى، ورفض كل المحاولات الظاهرة والمستترة التي تحاول طمس الهوية الإسلامية أو استبدال غيرها بها.

ل - إلغاء كل صور التمييز ضد المرأة وإقرار مبدأ المساواة بينها وبين الرجل مساواة نوعية لا حسابية، وضرورة الفهم الصحيح للعلاقات الزوجية بناءً على المساواة في التعامل «ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف،

وللرجال عليهن درجة والله عزيز حكيم» بدءاً من حق الموافقة على الزواج، وانتهاء بحل عقدة النكاح، مع تميز المرأة فيما بينهما بحقوق أوجبها على الرجل دون المرأة تكريماً لها. وعلى المرأة المسلمة أن تعرف ما أقرته الشريعة لها من حقوق حتى لا تكون نهباً لثقافات العولمة، والتي تخرج بها عن دائرة الفضيلة في بعض الأحيان، وأن تحذر ما تحاول العولمة فرضه عليها من أشكال ونظم جديدة للأسرة تخالف الفطرة والقيم الإنسانية والشرائع السماوية، ومطالبة الدول الإسلامية التحفظ على وثائق الأمم المتحدة التي تخالف الشرائع السماوية.

م - تأكيد أن الأسرة هي الخلية الأساسية للمجتمع مع ضرورة الحفاظ على الأسس الإسلامية التي تقوم عليها، وضرورة الاهتمام بالأسرة والمحافظة على تماسكها ضد كل التيارات الهادفة إلى تفككها، ودعوة المؤسسات الخيرية ومنظمات المجتمع المدني إلى الإسهام في حل مشكلات العنوسة والبطالة ونشر ثقافة الوقاية من الأمراض الفتاكة «الإيدز- الاكتئاب- الانتحار».

ن - ضرورة الحفاظ على الهوية الإسلامية وما تقوم عليه من قيم في الدين واللغة والتاريخ بطرق منظومة تعليمية متكاملة لتنشئة جيل يخدم وطنه ودينه والإنسانية، ومناشدة الدول الغربية لتصويب ما ورد في المقررات الدراسية من معلومات مغلوطة عن الحضارة الإسلامية، ومناشدتهم أيضاً الاستعانة بعلماء مسلمين مهتمين بالحضارة الإسلامية في مراكز البحوث العلمية في الخارج بهدف عرض الأفكار الصحيحة عن الحضارة الإسلامية.

س - ضرورة الاهتمام باللغة العربية على أنها إحدى مقومات الهوية الإسلامية والارتقاء بها حتى تستوعب مصطلحات العلوم الحديثة باعتبارها وعاء للحضارة، والتوصية باعتماد اللغة العربية لغة ثانية في جميع الدول الإسلامية غير الناطقة باللغة العربية.

- في مجال الإعلام:

١- مناشدة القائمين على القنوات الفضائية الإسلامية حسن اختيار الشخصيات المتحدثة عن الإسلام، وضرورة التنسيق بين وسائل الإعلام في البلاد ومراكز البحوث للرد على شبهات المتشككين في قيمة الحضارة الإسلامية، ومناشدة العلماء مسلمين وغير مسلمين ترك التنقيب في بطون الكتب بهدف استدعاء الأباطيل والترويج لها ونشرها حتى لا يؤدي إلى قيام العداء بين بعضها.

٢- مناشدة الدول الإسلامية وضع استراتيجية إعلامية للداخل والخارج تبرز

حقائق الإسلام وقيمه الأساسية، وتستخدم الوسائل الفنية المشروعة لتحقيق غايتها وعلى رأسها إعداد المادة العلمية التي تطرح، واختيار الأكفياء لها، ومنع أدعياء العلم من التحدث باسم الإسلام.

٣- مطالبة الفضائيات العربية بعدم الانسياق وراء نشر الجوانب السلبية من العولمة في ديارنا، وتقديم الإبداع الفني القائم على القيم الإسلامية مع الحد من الأعمال الفنية المترجمة المنافية لقيم الإسلام ومبادئه.

٤- ضرورة مراعاة القيم الإسلامية في المادة العلمية التي تكتب للإعلام المرئي والمسموع للمسرح والسينما مع عدم عرض الأعمال الأدبية التي تخالف قيمنا ومبادئنا وحث المبدعين على تقديم أعمال فنية متنوعة راقية تنهض بالقيم وترسخ المبادئ التي جاء بها الإسلام.

٥- ضرورة تحرير الأعمال الفنية في الفضائيات من كل عمل يؤدي إلى نشر الرذيلة أو إشاعة الفاحشة باعتبار ذلك خطراً يهدد القيم الإنسانية.

ف - مناشدة الدول والشعوب الإسلامية ضرورة إعطاء عناية فائقة للحقوق الاجتماعية والثقافية للإنسان وكفالة تحقيقها على أرض الواقع «الحق في عمل مناسب لطبيعة كل شخص ومواهبه، الحق في الحصول على حد أدنى مناسب لمعيشته يكفيه شر الحاجة والعوز، الحق في بيئة صحية مناسبة خالية من الأمراض، ضمان حد أدنى لمستوى الخدمات من مرافق وتعليم.. بما يتفق ومتطلبات العصر».

- مناشدة الدول الإسلامية وضع استراتيجية واضحة المعالم من خلال منظماتها المعنية للقضاء على الفقر في العالم الإسلامي خلال مدة لا تتجاوز خمس سنوات وذلك بتطبيق آليات منها:

١- جمع الزكاة ممن وجبت عليه، وتخصص جانب منها للتنمية الاقتصادية والاجتماعية.

٢- التواصل مع المجتمع الدولي للتعاون في تهيئة فرص عمل جديدة في المجتمعات الإسلامية والاستفادة من البنوك ومن المصادر المخصصة لتنمية العالم الإسلامي.

٣- التشجيع على العمل ومساعدة المبادرات الفردية والجماعية لتحقيق ذلك.

٤- مناشدة المستثمرين وأصحاب الأعمال مراعاة البعد الاجتماعي في مشروعاتهم، والتركيز على المشروعات التي تخلق فرص عمل كافية خاصة بالمشروعات الحديثة.

ق - إعادة النظر في سياسات التصدير والاستيراد بما يحقق التوازن بينها، وعدم التوسع في الاستيراد للحاجات الترفيهية

غير الضرورية، وتشجيع التعاون بين الدول الإسلامية وإقامة تكتلات اقتصادية نافعة بينها تستهدف الحد من الاستيراد، وتحقيق أقصى قدر من التعاون المشترك.

ر - ضرورة الارتقاء بمستوى الخدمات في الدول الإسلامية بالتدريب والتعليم المستمر، وإيجاد قيادات راشدة في مختلف المجالات بغية الاستغناء عن الأجانب قدر الإمكان.

ش - تشجيع الجهود بين الدول الإسلامية لإيجاد فرص عمل مناسبة لمواجهة البطالة وسوء أحوال المعيشة لدى طوائف كثيرة من المجتمع، والقيام بوضع استراتيجية واضحة المعالم للقضاء على الفقر والبطالة تشتمل على تصحيح مفهوم العمل في الإسلام وتشجيع إخراج الزكاة، وتوجيه فوائض المال العربية في مجالات وطنية تساعد على إيجاد فرص عمل كاستصلاح الأراضي، وبناء الجسور والترع ومكافحة التصحر.. الخ.

ت - مضاعفة الجهود في مجال البحث العلمي التطبيقي وذلك بمضاعفة الميزانيات والاستعانة بعلمائنا في الدول الأجنبية، وتيسير سبل العودة لعلمائنا المهاجرين باعتبارهم ثروة قومية.

ث - تنشيط جهود المنظمات الإسلامية والتنسيق بين مواقفها في حل المشكلات الثقافية والاجتماعية وضرورة الاهتمام بشأن المنظمات والهيئات الثقافية والاجتماعية غير الحكومية بما يمكنها من الحفاظ على استقلاليتها، ويحول دون خضوعها لمؤثرات خارجية سواء في تمويلها أو توجهاتها.

ومن التوصيات العامة التي أوصى بها المؤتمر:

١- الإعراب عن القلق الشديد لما تقوم به إسرائيل من أعمال هدم وتغيير في المسجد الأقصى، الأمر الذي يؤدي إلى تغيير معالمه، ومطالبة مختلف المنظمات والهيئات الدولية وعلى رأسها مجلس الأمن والجمعية العامة للأمم المتحدة ومنظمة اليونسكو بالتصدي لهذه الجرائم ووقفها، ومطالبة العالم الحر والمنظمات الدولية العمل على إنهاء الاحتلال ومنح الشعب الفلسطيني الحق في تقرير مصيره وتكوين دولته المستقلة على أرضه وعاصمتها القدس الشريف، وإنهاء الحصار الاقتصادي الظالم والحصار المادي الذي أفرزته الممارسات الإسرائيلية بإنشاء الجدار العازل.

٢- تأكيد أحقية الدول كافة في امتلاك الطاقة النووية للأغراض السلمية وجعل منطقة الشرق الأوسط منطقة خالية من الأسلحة النووية.

٣- مناشدة الاتحاد الإفريقي بذل الجهود لحل المشكلات الإفريقية ومنها مشكلتا

دارفور والصومال وسائر مشكلات الحدود في القارة.

ملاحظات لا بدّ منها

من يلقِ نظرة على التوصيات التي أقرها المؤتمر العام التاسع عشر للمجلس الأعلى للشؤون الإسلامية يجد أنها من الأهمية بمكان، إذ إنها تناولت موضوع الحوار بين الأديان على أنه ضرورة، وأن تكثيف الحوار مع غير المسلمين تصحيحاً للمفاهيم المغلوطة عن الإسلام أمر مهم في حياتنا المعاصرة، كما أن تبيان أن الفكر الإسلامي يقوم على مبدأ التعايش بين الحضارات، ورفض دعوى الصراع بينها، واستعلاء بعضها على بعضها الآخر، ونبذ العنف إنما هي من المفاهيم الإيجابية التي لا بدّ من العمل على سيرورتها وانتشارها بمختلف الوسائل والسبل.

ومن الأمور الإيجابية التي تضمنتها التوصيات إعادة النظر في الأحكام الفقهية الاجتهادية لمواجهة التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية في العالم المعاصر، وإلغاء كل صور التمييز ضد المرأة وضرورة الاهتمام باللغة العربية على أنها أحد مقومات الهوية الإسلامية، والارتقاء بها حتى يستوعب مصطلحات العلوم الحديثة، واعتمادها لغة ثانية في جميع الدول الإسلامية غير الناطقة باللغة العربية.

وجميل جداً أن عنيت التوصيات بالمجال الإعلامي من حيث اختيار الشخصيات المتحدثة عن الإسلام، وضرورة وضع استراتيجية إعلامية للداخل والخارج، تبرز حقائق الإسلام وقيمه الأساسية، وترسم الصور لمواجهة التحديات في ظل العولمة، ووضع استراتيجية واضحة المعالم للقضاء على الفقر ومواجهة البطالة، وتشجيع البحث العلمي وتأمين مستلزماته.

كما أن التوصيات العامة المتعلقة بمعاناة الشعب الفلسطيني وأحقية الدول في امتلاك الطاقة النووية للأغراض السلمية وحل بعض المشكلات الإفريقية في دارفور والصومال، هي توصيات هامة، يشكر المؤتمرون على الالتفات إليها.

بيدَ أن ثمة ملاحظات، حبذا لو تم استدراكها من المؤتمرين، ويمكن تلخيصها فيما يلي:

١- ليس ثمة أي توصية تتعلق بمعاناة الشعب العراقي، ووجوب الدعوة إلى الحفاظ على وحدة أرضه وشعبه ومقاومة الفتن الرامية إلى تمزيق شعبه وتفتيت بنيته، والعمل على إزالة الاحتلال له، وقد يقول قائل إن المؤتمر عني بالأبعاد الثقافية والاجتماعية، وهذا صحيح، إلا أن الأمور الثقافية والاجتماعية لا تنفصل عن الأمور

السياسية، وثمة تفاعل بين هذه الأنظمة كافة فالنظام السياسي يؤثر في النظام الاجتماعي والثقافي، والنظام الاجتماعي يؤثر في النظام السياسي ويتأثر بـه، كما يتأثـر هو الآخر بالنظام الثقافي، وثمة علاقة وثيقة وتناغم بين هذه المنظومات، ولا يمكن النظر إلى إحداها في منأى عـن الأخـرى. وإذا كان في عنوان المؤتمر «مشـكلات العالم الإسلامي وعلاجها في ظل العولمة» فأي مشكلة تعلو على احتلال العراق ومحاولـة القضاء على هويته العربية الإسلامية وذاتيته الثقافية وعمقه الحضاري ومعالم آثاره وتراثه ونهب ثرواته وتقتيل أبنائه وتشريدهم واغتيال علمائـه وإثارة النعرات الدينية والاثنية بين أبنائه بنية تمزيق نسيجه الاجتماعـي وخلخلة انتمائـه القومي ليغدو لقمة سائغة أمام جحافل المحتلين الطامعين بثرواته والحاقدين على تميز حضارته؟

كمـا أن نهب المتاحـف وسرقة محتوياتها مـن آثار موغلة في تاريـخ الحضارة البشرية هـو أمر ثقـافي بالـغ الأهميـة، ولا بدّ من مناشـدة المنظمـات الدوليـة وعلـى رأسها منظمة اليونسكو العمل على استعادة ما سرق من هـذه المتاحف والحفاظ علـى ما تبقى منها، والحفـاظ على المكتبـات وما تضمه مـن مخطوطات، والحفاظ على حياة العلماء والباحثـين، وكلهـا أمـور ثقافيـة كان على المؤتمريـن الالتفات إليهـا والسعي الحثيث للحفـاظ عليها بعد رسم آليـات للتنفيذ مع الجهات المعنيـة على جميع المستويات عربياً وإقليمياً ودولياً.

٢- تضمنـت التوصيات ضرورة الاهتمام باللغة العربية على أنها إحدى مقومات الهوية الإسلامية، والواقع حتى يفهم المسلم عقيدته فهماً صحيحاً لا بدّ أن يكون عارفاً لغة القرآن الكريم، اللغة العربية الفصيحة، ويعد القرآن الكـريم مرجعاً لهذه اللغـة ومحافظاً عليها، وثمة ارتباط بين الإسلام ولغته العربية. ومن هنا كان الهجوم على اللغـة العربية وتوجيه السهام لها على أنها لغة متخلفة وقاصرة عن استيعاب المعطيات العلمية وروح العصر، وأن الإنجليزية هي لغة الحضارة، ما هو إلا لكونها لغة موحَّدة وموحِّدة بين أبناء الأمة، ولكونها لغة القرآن والتراث والحضارة إذ إنها أسهمت أيما إسهام في نقل المعرفة واستيعابها وتمثلها والإبـداع في مختلف ميادين الفكـر ببيانها العربي المشرق، وما تزال الرابطة التي تؤلف بـين أبناء الأمة تصهر رؤاهم ومشاعرهم في بوتقة اللقاء والتفاهم.

وكان حريـاً في التوصيـات الإشـارة إلى ضرورة العنايـة بتعليم اللغـة العربية لأبناء المهاجريـن العـرب والمسلمـين في المغتربات وتيسـير تعليمها للراغبين في تعلمها من أبناء

الدول الأخرى، والاستئناس بالجهود التي بذلتها كل من المنظمة العربية للتربية والثقافية والعلوم «الألكسو» والمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة «الإسيسكو» في هذا المجال.

٣- توجهت بعض التوصيات إلى مطالبة الفضائيات العربية بعدم الانسياق وراء نشر الجوانب السلبية من العولمة في ديارنا.

وينبغي أن تكون المطالبة لجامعة الدول العربية بغية التعميم على وزارات الإعلام في الدول العربية لتنفيذ هذه التوصية، فإن لم يكن ثمة جهة تراقب وتتابع وتسائل فلا يمكن للتوصيات أن تنفذ.

٤- إذا كان للعولمة جانبان أحدهما مضيء يتمثل في افتتاح المجتمعات على بعضها حتى غدا العالم قرية كونية فإن الجانب المظلم من العولمة هو الذي يسود على النطاق العالمي حيث تجمدت المشاعر الإنسانية، وتحجرت العواطف، وسيطر الجفاء الاجتماعي، وانتهكت حقوق الإنسان، وازداد الفقراء فقراً، وهيمن الأقوياء على الضعفاء، وساد منطق حق القوة لا قوة الحق، وزادت جحافل الأميين، وفي العالم العربي الإسلامي وحده ما يزيد على سبعين مليوناً من الأميين، فضلاً عن الفجوة الرقمية بين الدول النامية والدول المتقدمة.

ولمواجهة سلبيات العولمة أرى أنه لا بدّ من التخطيط، وهذا ما أشارت إليه بعض التوصيات من حيث ضرورة وضع استراتيجيات إعلامية وثقافية واجتماعية، إلا أن الاستراتيجيات والخطط تحتاج إلى آليات للتنفيذ، وثمة أمور لا بدّ لأي خطة من أن تتسم بها حتى يكتب لها النجاح، ومنها:

أ - تعزيز الانتماء إلى الأمة والتوعية والتثقيف بمخاطر العولمة على الذاتية الثقافية وتعزيز الانتماء إلى اللغة العربية عنوان الشخصية ولغة العقيدة والتراث والرابطة القومية، ولا شيء أمر من عقوق الأبناء تجاه لغتهم الأم وخاصة في المحافل الدولية وعلى أرضهم العربية وجامعاتها.

ب - حسن مخاطبة الآخر ونشر القيم الإنسانية للرسالة الإسلامية السمحة، فالرسالة الإسلامية هي رسالة انسانية تخاطب الناس كافة «يا أيها الناس» و«ادفع بالتي هي أحسن» و«السلام عليكم». ومن هنا لا بدّ من تقبل الآخر واحترام خصوصيته الثقافية والبعد عن التزمت والتعصب واستبداد الهوى.

ج - توفير القدوة الحسنة والمثال في جميع مجالات الحياة بحيث يكون أبناء الأمة قدوة في سلوكاتهم وتصرفاتهم أنّى كانوا، وأن يكون ثمة تلازم بين القول والعمل، وإذا كانت المعرفة ضرورية فإن المواقف والسلوكات أكثر

تأثيراً هي الأخــرى، ولا شيء كالأخلاق يؤثر في الأخلاق.

د – زيادة الاستثمار في التنمية الإنسانية: ذلك لأن بناء الإنسان البناء المتوازن والمتكامل والمتطــور من جميــع الوجوه عقــلاً ونزوعاً وأداءً، يعد أفضل أنــواع الاستثمار، انطلاقاً مــن أن الإنســان هــو غاية الحيــاة وهدف التنميــة، وأن أي تنمية أخرى إنما ينبغي لها تكون في خدمة التنمية الإنسانية، إذ لا شيء يعدل الاستثمار في مناجم العقول والضمائر والوجدانات.

وفي ضوء هذا المنحى كان لا بدّ من توجيه برامــج تربوية وثقافيــة إلى الأطفال العرب والمسلمين، وبرامج توعيــة إلى المرأة المسلمة تعرفها بحقوقها وواجباتها في ظلال العولمة، على أن تتسم برامج الأطفال بالتشويق، وعلى أن تنمــي فيهم روح النقد ليميزوا بين الزيف والحقيقة. والتفكــير العلمي هو الذي لا بدّ من التركيز عليه في جميع مناحي الحياة.

هـ – التحلي بالصبر والتفاؤل في متابعة تنفيــذ استراتيجياتنا وخططنــا، إذ لا شيء يثبــط الهمم مثل التشــاؤم، ولا شيء يساعد على تجاوز العقبات وتخطيها مثل التفاؤل.

☆ ☆ ☆

مذكرات عمر بين التوهج والرماد (٢) - (عوالم صغيرة مفتوحة)

د. طيب تيزيني *

كان جو المنزل الذي شبّ فيه الصبي مفعماً بأصداء الحياة الاجتماعية والسياسية والدينية والفنية والثقافية. وأخبار الحرب العالمية الثانية تتقاطع مع أخبار الدعوة أو التهيئة لحرب محلية جديدة يعلم الصبي لاحقاً أنها «حرب مقدسة»، لأنها ستقع في فلسطين ضد فئات من الناس راحت - بالاستقواء بدولة أو بدول كبيرة - تحاول السيطرة على فلسطين وإخراج سكانها منها. وراح الصبي يدرك أن أمراً مشؤوماً ما سيحل بمدينته وببعض أهله. فلقد كان يعرف أن عمه نور الدين يعيش في حيفا.

---

* مفكر وفيلسوف سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

ويسمع منه في أثناء زيارته حمص، أفكاراً وآراء يُشتم منها أن الطريق الآخر من سكانها الذين هم اليهود كانوا -في معظمهم- يزعجونه وينظرون إليه باستعلاء وريبة. وقد كانت الدعوة للتطوع في «جيش الإنقاذ» بقيادة فوزي القاوقجي، قد علم بها أهل حمص، تهيئة للسفر إلى بطاح فلسطين، ومنازلة «أعداء العروبة والإسلام». واتُّفق على أن تكون نقطة التقاء المتطوعين في ساحة البلدية. وكان ذلك، حيث جاءت أرتال من الشباب تطالب بالسفر إلى فلسطين. أما الصبي الذي شاهد الموقف وكان جزءاً منه، فلم يلحظ -فيما بعد- أثراً عملياً لتلك الدعوة، إلا بصيغة جعلت الصبي يشعر بخيبة أمل.

وكان «المنزول» و«المنتدى» في بيته، وخصوصاً الأول منهما، يعكسان أصداء خيبة الأمل عندي. وتجلّى ذلك في المساجلات والمناقشات والمناكفات، التي انتقلت من الرجال إلى النساء واليافعين، ويلفّها حالة من القنوط والشكوى والإدانة. وكانت جموع غير قليلة من أولئك قد طفقت تصوغ ما سيصبح خطاب الإخفاق والإدانة الفلسطيني العربي، ولكنّ بنبرة دينية إسلامية تقريعية، سيجري اختراقها شيئاً فشيئاً من موقع مرجعية عروبية تستلهم بطولات العرب التاريخية، وتدعو لإحياء ذكراها وجعلها حافزاً في «معركة فلسطين». وقد أتى قرار تقسيمها أولاً، وتأسيس إسرائيل على أرضها ثانياً، ليثيرا حالة من الكآبة والغضب، ولّدت دعوة للعودة إلى الدين، أو بالأحرى للوقوف بقوة أكبر في وجه مظاهر الحداثة في أشكالها وتجلياتها الأولى، التي اعتُقد أنها تُفضي إلى «اللادين».

ومع أواخر النصف الثاني من الخمسينيات الفائتة فصاعداً (وكان عمر الصبي قد ناهز التاسعة من عمره)، راح يُفصح عن نفسه حال جديد، أخذ يقرأه فريق واسع من الناس على أنه تعبير عميق عن «عقاب» لـ «الأمة» على ثلاثة أمور، هي التفريط بفلسطين، والتفريط بـ «الدين القويم»، والسماح بتلقّف بعض مظاهر الحداثة الغربية مثل السّفور للمرأة والاختلاط بين الجنسين ودخول المرأة حقول التعليم العالي والعمل والمشاركة السياسية والنقابية، وإنْ بحدود أولية ومبعثرة. لم يكن لهذه «الاختراقات» أن تمرّ دون توقف من قِبل أطياف من المجموعات المسلمة، وخصوصاً منها من كبر في الإطار التاريخي العثماني ذي اللكنة الإيديولوجية السلطانية، وكذلك مَن راح يُقايس بين ذلك الإطار وبين ما تلاه من مراحل أصبح على رأسها الفرنجة بعلمانيتهم «اللادينية» كما قيل وفُكّر، وبنزعة معظمهم

المركزية الاستعلائية، وبمطا معهم الاستعمارية الصريحة.

كان ذلك مادة جديدة لحياة «المنزول التيزيني» في حيّ جمال الدين، كما سماه بعضهم. وليس هذا فحسب بل تحول الموقف منه إلى معيار



تُقاس به الأشياء. وبكيفية محددة، راحت أوساط كثيرة من المجموعات المذكورة -وهي المتحدرة في معظمها من شرائح واسعة من الفئات الوسطى ومن قاع المجتمع السوري الفقيرة والمفقرة إضافة إلى بعض الفئات الثرية المدينية والريفية- تقول راحت تلك الأوساط وخصوصاً منها من كان يحمل شخصية مخضرمة، تعيش حالة من الانكفاء إلى الذات «الدينية» أو «الحضارية» أو «القومية».

أما النمط الأول من حالة الانكفاء المذكورة -وهو الديني- فكان أكثر سرعة في التوضع والانتشار ضمن واقع الحال السوري المرهق في كرامته. أما ردود فعل والدي فقد انطلقت من المرجعية الدينية، المُصلَّبة بأحاديث وعظية ذات نزوع إلى الحنين للحضارة الإسلامية (العربية). وقد تجلى ذلك في أحد الأيام الأولى من المأساة الفلسطينية، بعد صدور «قرار التقسيم». فلقد عدتُ إلى المنزل من نزهة سريعة مع بعض

أصدقائي اليافعين، وبيدي كتابان أو ثلاثة كتب مترجمة اشتريتها من «مكتبة السباعي» لصاحبها القاص الشهير، في حينه، مراد السباعي. ولعل والدي كان غاضباً مضطرباً، فبادرني بالقول: والله، سيدخل اليهود في محاجركم! وأظن أني فهمت مصدر غضب الوالد واضطرابه، حين مَيّزتُ بين غضبه هذا الذي أتى مُثقلاً بنظرات حزينة ومُخترِقاً بصوت متقطع يكاد يكون فحيحاً مرّاً؛ وبين غضب آخر كان يُظهره حيالي أو حيال أخواتي أو إخوتي، حين يرى تقصيراً أو آخر منّا. كان الرد على خذلان العرب في المسألة الفلسطينية ذا مرجعية دينية، وذا وظائف وأبعاد سوسيو ثقافية. ولكنني كنتُ حذراً في تقبل مرجعية ذلك الردّ، وإن أتت ملفّعة بتلك الوظائف والأبعاد. كنت أبحث عن مرجعية أخرى أكثر عمقاً وشمولاً، دون إقصاء ذلك. ربما كان الفعل السياسي كامناً في خافيتي الفتية بمثابة المدخل إلى فحص المسألة. ولكن ما أطلقه والدي في قوله التحذيري المأتي عليه، كان لحظة استرجاعية حافزة له، وهو الآن رغبة لي في استعادتي سيرتي الصغيرة الفتية، حين راح وعْيي الباكر يأخذ توضعاته ضمن الحقل الديني واحتمالاته وآفاقه، التي أتيت على تجلّيين لها بالعلاقة مع «المنزول» و«المنتدى».

☆ ☆ ☆

حين أسهبت بعض الإسهاب في الحديث عن مساري الذاتي في بداية التحدث إليكم، كان أمر ما يشدني إلى ذلك، وهو الدخول في مرحلة وعيي الأول، الذي قد يصح الاصطلاح عليه بـ «وعي الرضاعة». أما هذا الأخير فيستمد نسغه التكويني الباكر -في المجتمع الذكوري- من الوالد أولاً. وقد أخذ ينسج بنيته في الحاضنة، التي وجد نفسه وجهاً لوجه أمامها. فكأنه (أي الوعي المذكور) يمثل امتداداً لوعي الوالد، ووديعة ألقاها هذا الوالد في «قلب» ولده، وأتمنه عليها، مع رعايتها ذهنيةً ومسلكاً.

كان والدي متديناً بحدود مرحلته وعصره: متديناً بقدر ما يسوغ له هذا التدين العيش في عصره، وعصرياً على نحو يقاتل بمقتضاه من يحاول أن يزجّ به في شرنقة مغلقة. أما علاقاته بإخوته وأخواته فكانت حميمية، بالرغم من المناكفات التي كانت تنشأ بينهم. وبسبب من أنه كان أكبرهم، فإن منزلنا كان ملتقى العائلة الكبيرة، خصوصاً في أيام العطل الأسبوعية والأعياد والمناسبات الخاصة. إذ كان أعمامي وأبناؤهم وزوجات بعضهم يزوروننا، فيتسامرون ويهذرون، وكذلك يتناقشون. وفي هذه الحال الأخيرة، ترتفع وتيرة النقاش وتنخفض، بحسب المسألة أو المشكلة أو الآية القرآنية موضوع المناقشة.

وثمــة عبارتان قرآنيتــان كانت تطفوان على السـطح غالباً، حين يتصـل الأمر بالعقاب وبالثواب. بل راح الصـبي الحدَث يكتشـف فيهما وفي عودتهمـا مراراً إلى محور الحوار الساخن، خصوصـاً بين والده وأحد أعمامه وهو جـلال، أهمية خاصـة ودلالـة مكثفة بالنسـبة إلى المرحلة الانتقالية في سورية وما قبلها قليلاً أولاً، وبالنسبة إلى تطوره الفكري والمنهجـي والنفسـي العاطفـي في المرحلة القريبة القادمة ثانياً. أما العبارتان المعْنيتان فهمـا: إن الله غفـور رحيم؛ إن الله شـديد العقاب.

فلقـد طفق الصـبي يدرك خصوصـية المرحلـة المذكورة ليس في ضـوء مـا كان ذا صلة بالتجربة السياسـية الثقافية الفنية ما بعد الاستقلال فحسـب. لقد راح يقرأ ذلك كذلـك في خيارات اسـتراتيجية إرهاصـية تُطل ببعض إشـاراتها ومعالمهـا. كان جدالاً حـاراً وطريفاً بين والـدي ومع من يرى رأيه أو يتضـامن معه، وبين عمـي ومن يرى رأيه كذلـك أو يتضـامن معه. بل الحـق إنه كان جدالاً على سبيل المناكفة، غالباً ما كان ينتهي إلى موقف طريف يغمر الحضـور بالابتسام والهزل: كان العم في هذه الحال يلقي بنفسه على السجادة أو الحصيرة الممدودة في ساحة الدار، ويقوم بلفّها على جسمه حتى تصل إلى باب المنزل الخارجي، حيث ينسلّ منها ويخرج من المنزل، بعد إلقـاء نظرات على الجميع، يعلن فيها نهايـة المعركة بمبدأ «لا غالب ولا مغلوب». وربما كان اثنان من أعمامي -وهما غالباً ما كانا حاضرين شـاهدين مع الموقف، أعني بهما العم حافظ والعم صـدر الدين- من أنصـار الوالد. أما لماذا، فالجواب حسب الحضور، المؤلف من الوالدة والأخ الأكبر غير الشـقيق (أديب)، ثم الأخت سـهام والأخين التاليـين عبد الودود وروحي (وهنا أُسـقطُ أسماء أختيَّ زهيدة ووداد وأخي عبد المعطي، لأنهم غالباً ما كانوا غير ذوي حضـور بسبب سفر الأوليين بحكم الزواج -الأولى في دمشق والثانية في طرابلس لبنان-؛ والثالث بحكم طفولته الأولى الباكرة).

كان الوالد يأخذ بفكـرة العقاب الإلهي، بينمـا كان العم يتبنى فكـرة الغفران الإلهي والرحمة، أما تعاطـف المذكورين مع الفكرة الأولى فلقد أتى -هكذا رأى الصبي الفتي- خوفـاً من تعاظـم بواكير الإخفـاق أمام ما سـيعتبر (العـدو التاريخي الصـهيوني) من طرف، واتّقاءً مـن التدفق الغربي الحداثوي الذي يسـهم في ذلك الإخفاق وفي تكريسـه. لقد تغلب الجانب الوطني والقومي والديني في الموقـف، في حين بدا الجانب الاجتماعي الثقافي الإصلاحي والتنويري ضئيل الحضور،

وغير في ذلك السياق، أما الصبي الفتي فكان يتجه نحو الجانبين، مع غياب وضوح كاف عنده، فيما يجمع بينهما. وفي هذا، استعان الصبي بموقف أخويه عبد الودود الصحفي وروحي معلم المدرسة، اللذين لم يكونا يخفيان أهمية الموقفين كليهما. وسوف يتعين على الصبي أن يعيش حزمة مفتوحة من الأحداث السياسية، مثل الاستقلال عن فرنسا وحجز الحريات مع الانقلابات العسكرية؛ والثقافية الفكرية، مثل الحوار حول «حرية» المرأة عند قاسم أمين، وحول «حرية الإنسان» في الفكر الديني القرآني، والاعتزالي كما قدمه البغدادي في كتاب له حصل عليه في مكتبة المنزول وكان بعنوان «الفرق بين الفرق». وسيتصاعد اهتمام الصبي في وقت لاحق بقضية الوجود الإلهي وبالحرية، بدءاً بيد مع ظهور الخلاف ثم الصراع السياسي والإيديولوجي بين الأطراف السياسية في حمص -وكانت هذه تعتبر مؤشراً على الحياة السياسية والثقافية في سورية-.

وبعد تسجيلي لفترة غير طويلة في «المعهد الإسلامي» بإدارة عبد المجيد الطرابلسي ذي التوجه الإسلامي، واستماعي لبعض خطب الجمعة من قبل مصطفى السباعي في «الجامع الكبير» -وكان مفوّهاً ومتدفقاً في صوغ الأفكار إضافة إلى حماسة مُغوية ومثيرة للعواطف- كانت شخصيتي تتلقى حوافز واستفزازات ورغبات في السير بعيداً باتجاه أسئلة كبرى قريبة من المنظومات الفلسفية والسوسيولوجية. ولعل ذلك قد أسهم في محاصرة الأجوبة الناجزة والقطعية، وساعد في التخلص من عدد كبير من أصدقاء وأقران المدرسة والشارع، الذين كانوا يُطلّون عليّ وعلى آخرين بأفكار بدتْ لي كأنها نُسجت من إسمنت مسلح. وها هنا، راحت عملية التفارق بيني وبين معظم هؤلاء تتضح وتنمو، وإنْ بصيغ طفولية ساذجة، وقد أخذت ألاحظ حالة في وسط أولئك الأقران الأصدقاء لم أستطع إدراكها بعمق؛ تلك هي تحديد علاقة أفكار الناس بطُرُز حياتهم، وفيما إذا كانت الأفكار غير ذات علاقة بنيوية بهذه الطرز، أي فيما إذا كان الأمر متعلقاً بـ «فطرة» يُفطر الناس عليها في اتجاهاتهم وميولهم ومطامحهم. وأضيف تساؤلٌ آخر إلى عالمي الخاص، هو فيما إذا كانت هنالك علاقة وثيقة بين الثقافة والاعتقاد وبين الثروة والموقع الاجتماعي والسياسي. كان ذلك ينمو باطراد في شخصيتي، بدءاً بيد مع تعاظم وعيي الاجتماعي بالحالة التي جسَّدها جدّي لأمي. فقد كان شديد الثراء بالمال والأطيان والجمال. فقد كانت مواسم السمن والزيت والصوف عامرة في حياته. وربما وصل عدد

الجمال المحملة والتابعة إليه -استئجاراً أو امتلاكاً- إلى خمسة عشر.

ويقدّر ما كان جدي هــذا ثرياً ثراءً لعله يدخله في خانة متقدمــة من إقطاع الأرض، فقــد كان لطيفاً يداعــب الأطفال، وعطوفاً يوزع أعطيات على فقراء الحي (وكان اســم هذا الأخــير حي تحت المئذنتــين الذي كان متاخماً لحيّنا جمال الدين). بيد أني لم أجده زائراً في بيتنا، ولم أجد والدي كذلك زائراً في بيته الواســع. ولا أدري حتى الآن ما إذا كان ذلك بســبب موقف والدي من الثروة وتملّك الأراضي. ولكن المحقق أنه (أي الوالد) لم يكن -في تعاملـه معنا- يقبـل أن يدخله ويدخلنا (مال حرام)، ولــو كان شروى نقير. وفي هذا الموقف، كانت والدتي كالشمس في عطائها للفقــراء ومحبتها لهم مما تتلقاه من والدها. أمــا في تكوينها الذاتي النفســي والعاطفي، فلعلها كانت أقرب إلى الصــوفية، في وجهها التزهــدي وفي دروشــتها المحببــة الرفيعة. وسوف يأتي يوم يجد الصبيّ -الشاب نفسه في حالة من النفور من التملّك حتى للحاجات الاستعمالية الضرورية. فكانت معظم حاجاته الاســتعمالية تذهــب إلى الفقــراء في حيّه، لتخفف من صقيع الشتاء الذي كان، في بعض الفصــول الشــتوية، بمثابة مسامير تنفذ إلى أجسادهم النحيلة.

كان ذلك الموقف لدى الصــبي الآخذ في الاتجاه نحو اليفاعة ثم الشباب الأولي المبكر، بمثابة عزاء له عن إثم كان يعتقد أنه يتلبسه. وسوف يتضح الأمر بالنسبة إليه، حين يدرك أن ما يمكــن أن يقدمه للفقــراء المتحدرين من المدينــة والريف والذين كانــوا منتشرين في المدينــة وإن لم يظهروا علناً بدافع الكرامة الذاتية، لا يخرج عن أن يكون-بالأصــل- ما لهــم أو جزءاً من مالهم المســلوب منهم عبر آليــات الاســتغلال الاقتصــادي، التي يقوم المجتمع عليها. وثمة حالة لم يتمكن الصــبي اســتيعابها، وكان عليه أن ينتظر سنين وفيرة كي يســتوعبها ويضعها في ســياقها اللغوي والبســيكوثقافي. فلقد كانــت الوالدة قارئة قرآن مســتديمة ومن الطــراز الأول. ولكن ذلك لم يكن يعني أنها كانت تستطيع قراءة نص آخر. بل لم تكن تتمكن من قراءة اسمها وأسماء أبنائها وزوجهــا. وكان هذا الأمر يأخذ على الصــبي أنفاسه، ويجعله أكثر اقتراباً من أمه الحنون، وأكثر حباً لها وحناناً عليها. ويتضح لديه أن هذا الموقــف كان يقابله موقف آخر يستشــعره لدى أمه. فهو يتذكر أنه كان حين يعود من الكتّاب (كتّاب الشــيخ عبد السلام) وكان له من العمر ما ينوف على الست سنين، يجد نفســـه منجذباً بقوة وتلقائية نحو ثدي أمه المُترع بالحليب الســحري. ومن طرائف

الموقف أنه في أثناء ذلك كان يشم رائحة بصل في الحليب، فيعتب على أمه، التي كانت تجيبه بأنها لذلك، أي لتناولها البصل في طعامها، كان الحليب يتهادى إلى فمه غزيراً لذيذاً. وهذا ما جعل البعض يسمّون الصبي «ابن أمه».

لقد استظل الصبي بظل حنان أمه الفريد (واسمها ما يزال يُحدث في أذن ابنها حالة من النشوة الممتزجة بوهج متدفق من الأسى والحنين). من أمه هذه التي كان يراها شعلة من التقوى الصوفية الحادة، التي جعلتها لاحقاً ترفض النظر إلى التلفاز، بل إلى ابنها في التلفاز وقد غدا رجلاً، خوفاً من خدش تصور الفرادة الإلهية التوحيدية. كانت سنيّة الجندلي ومصطفى تيزيني زوجين مثاليين بمقياس المجتمع الذكوري، هو أكبر منها بسنين ليست قليلة. وإذا كانت قد عاشت في شخص أبيها أريستوقراطية المال، فقد عاشت في شخص زوجها صفاء العقيدة وكبرياءها وإخلاص العمل القضائي. وثمة موقف كان يحول المنزل إلى واحة من المحبة والسكينة، وهو أن الوالدة بحسّها العاطفي العالي كانت تدرك أن وقت عودة الزوج الوفي من العمل قد حان، فتلجأ إلى الطبيعة الملونة والمزروعة في «أرض الدار» بصيغة أحواض وشجرة كرمة ضخمة. فتشك عنقوداً من الياسمين الأبيض على رأسها، لتترك وجهها البضّ الصافي يتحدث عن روعته حديثاً ذاتياً، أي بعيداً عن تدخّل ألوان الزيف الأسود والأخضر والأصفر والأبيض، وغيره.

ولقد تعمق شعور الصبي بالإعجاب بوالده، الذي راح يبدو له كأنه الطّود في شرفه وكرامته وجهاره في مواجهة طغاة المال والسلطة. فكانت حادثة ريما عاش الابن بعض ذيولها وأصدائها، أو استقاها من «الناس» قبل الوالد، لتترك في شخصه أثراً عميقاً: كان الوالد الذي عاش في حدود الكفاية المادية الأولية، مديناً لأحد أصحاب المحال الاستهلاكية، وسدّد له ما عليه من دين في أول أحد الشهور. لكن صاحب المحل ظل يطالب الوالد بإيفاء الدين، بالرغم من وجود شاهدين على تسديد المبلغ. وفي أحد الأيام عاد الوالد من العمل، وكان عليه أن يسلك الطريق إلى البيت مروراً بالمحل المعني. فطالب صاحبه الوالد مجدداً بإيفاء دينه. وبلغة هادئة وحازمة، أعلمه ما كان قد أعلمه على امتداد أسابيع بأنه قام بذلك وهو يشكره مرة أخرى لذلك. فراح صاحب المحل يُطلق شتائم ثقيلة بحقه وفي حالة محتقنة ومتوترة إلى درجة عالية. وتابع الوالد طريقه، معتقداً أن الأمر وجد نهايته. ولكنه بعد حين قصير، سمع نداء من بعض الناس المارة: عُدْ أيها

الرجل، وأنظر ما حلّ بدائنك. لقد قتلته لقد مات غيظاً. نحن معك. نحن نعلم أنك رددت إليه ماله. وذهب في المدينة مثلاً: كنا نعتقد أن المال يُذل، واليوم بتنا نرى كيف يُميت المالُ الحرام.

في ذلك البيت الأبوي الأمومي نما الصبي، ليكتشف أن هذا البيت ليس مأوى يقيه صقيع الشتاء ولهب الصيف فحسب. لقد اكتشف فيه الحوافز الذاتية والمتناهية باطراد لاختراق العوائق والمحظورات نظراً وواقعاً، لكنْ بكثير من التؤدة والتفكر والتحسب، وبقليل من الحماسة ومن حماقة الصبيان والفتيان اليافعين. وهذا ما ترك بصمات كثيفة في سيرتي تظهر خصوصاً في لحظات الانتقال من مرحلة إلى أخرى؛ دون التقليل من الصعوبات ونقاط الضعف، التي كنت أواجهها وأقف عاجزاً عن حلها، أو أتعامل معها في حالات أخرى بتفاهة أو بأنانية أو سذاجة أو بتعنت.

والصبي يحسّ إحساساً ثقيلاً بأمر يرغب في الإفصاح عنه وإفشائه. فذلك العمر الذي ربما تحرك بين السابعة والثامنة؛ وهو عمر مشوب بأحلام شتى؛ والأب ثم الأم هما اللذان يمتلكان مفاتيح الدخول إليه والتأثير فيه. فكان الوالد، كما سبق، يعيش عيش التقي المتعبد، دون «قطع العلائق ما في أيدي الخلائق»، على حد قول الصوفي الكبير معروف الكرخي، الذي سيتعرف إليه لاحقاً بعمق. لقد كان حريصاً على السماء مثلما على الأرض. وهو في هذا، كان حريصاً على إشراك الجميع وخصوصاً الأقربين في عالمه الروحي الديني. وكنت واحداً من صغار هؤلاء. كنت أشعر بسعادة حارة، حين كان الوالد يدعوني للنوم عنده فيما كان يسمى «القصر الصغير- وهو غرفة طولانية تتصل بالزقاق عبر درج يمتد منه إليه». وفي إحدى الليالي التي نمت فيها مع الوالد، استشعرت دهشة ممتزجة بمرح، حين دعاني في الهزيع الأخير من الليل للذهاب إلى مسجد «الشيخ عمر» القريب من منزلنا، لتأدية صلاة الصبح «حاضر»، أي في حينه بعد الأذان؛ و«جماعة»، أي وراء إمام يؤم المصلين. ذهبت مع الوالد وقمت بتأدية الصلاة مقتدياً بالإمام شيخ الجامع، وبوالدي. وقد تتالت زيارتي لـ «الجامع» -وهذه اللفظة تظهر أكثر دلالة من لفظة «المسجد». فهنا «يسجد» الناس، وهناك يجتمعون، وكذلك يسجدون. وبكيفية فقدتُ فيها بعض لحظات المسار، تبرز إلى الذاكرة لحظة شعرتُ حيالها باعتداء وثقة وببعض الحذر: لقد طُلب مني في ليلة تالية من ليالي الصلاة أن أصعد إلى رأس المئذنة وأقدم آذان الصبح!. عقب ذلك، سمعت من الثناء من

بعض المصلين المشاركين ومن والدي والشيخ عبد السلام البنّي، ما جعلني أشعر بقفز الزمن، أي بأني «لم أعد صغيراً».

ولسبب أو لأسباب ما أجهلها حتى الآن، انقطعت زيارتي للجامع مع والدي أو لوحدي. ولكني قمت للصلاة في المنزل في ذلك الحين لوقت آخر لاحق. ولقد دخلتُ مبكراً في عالم الفكر عموماً والفلسفة على نحو خاص. وفي إطار التصاعد في هذا المسار، الذي راح يستهويني بقوة جاذبة، بدأتُ اكتشف بمتعة، رهانات واحتمالات متعددة لتلبية احتياجاتي وتطلعاتي الفكرية. وهذا ما سيتجلى - خصوصاً - في «المنزول» و«المنتدى»، اللذين أتى الحديث عليهما في موضع سابق. ولكن ما راح يؤرّق جزءاً من حياتي الأولية اليافعة أفصح عن نفسه، بعد أن أخذت أتعرف على ديكارت في ركيزتيه الاثنتين الكبريين، وهما الشك والعقل. فقد قرأت بعض ديكارت وقرأت حوله في كتاب صدر عام ١٩٥٤م للدكتور كمال يوسف الحاج، وكان عنوانه: رينه ديكارت أبو الفلسفة الحديثة. فاقتنيته وأخذت أقرأ فيه، وأقرأ وأقرأ، لأنه كان صعباً على حدث مثلي. واقتنعت أكثر، حين قرأت لهيجل حول ديكارت وفي الكتاب نفسه. والرأي هو ما يلي (ص٥٧) من كتاب كمال يوسف الحاج): «ديكارت هو، حقاً، المؤسس الأول للفلسفة الحديثة، لأنه اعتمد في مذهبه على العقل.. إنه بطل من الأبطال، لأنه أعاد بناء الأشياء من البداية، موجداً للفلسفة من جديد، أرضاً حقيقية، أرجعها إليها بعد ضلالها ألف عام».

كان هيجل قد أدخلني «حلقة» ديكارت عن طريق الحاج. لقد شعر الصبيّ، الملحاح في أسئلته وتساؤلاته، ببوادر أزمة. إذ كيف يوائم بين والده والشيخ عبد السلام البني وروّاد «المنزول» عموماً وبين ديكارت وهيجل، خصوصاً أنه سبق وحطّ في منازل طه حسين وأبي العلاء المعري في شكّهما العميق ودعوتهما الحازمة للعقل. ويبدو أن الأمر راح يتحرر في ذهن الصبي من بعض الغباشة، فأدرك أنه من ضرورات «فهم» مفكر أو فيلسوف أو كاتب إلخ أن يوضع في سياقه من الزمان التاريخي والمكان الجغرافي الإستراتيجي. ومن ثم، فإن مقارنات من ذلك الطراز بين رجال ونساء من عصر مع آخرين من عصر آخر، يمكن أن تقود إلى أغلاط غليظة في الحقل الفكري العمومي. أمّا من راح يمهد الطريق للقارئ الصبي لتمثل هذا الوعي المشخص، فكانا اثنين، ابن خلدون وكارل ماركس.

لقد تلقّفت كتاب «المقدمة» لابن خلدون، الذي كان مركوناً في مكتبة «المنزول»، وأمعنت النظر في المسائل التي تناولها، وخصوصاً

منها ما تحدث عن «تغيّر الأحوال بسبب تغير الأزمان»، وعن «العلم» الـذي ابتدعه، «علم العمـران»، الذي يبحث في تغـير الدول وفي تحولهـا وانتهائها. أما ماركس، الذي أخذ يواجهنـي بأفكاره بكيفيـة متوهجة مربكة، فقد جعلنـي أراجع حسـاباتي، حتى حينه، شيئاً فشيئاً، لأواجه نسقاً فكرياً ما عهدته من قبل، مع أنني كنت أشـعر من خلال قراءاتي المتواضعة ولكن الجدّية، أن إلمامات وإشارات تنبث هنا وهناك تثير فضولاً وتأملاً عميقين، إنمـا دون أن تعِد بأكثر من ذلك؛ خصوصـاً على صـعيد «المنهج»، الذي يضع الأشياء في سياتها المتعددة، ويحيلها إلى مظانّها - وهذا ما كان قد كوّن أحد هواجسـي. وسـيلاحظ الصبي وقد راح يصـير فتى يافعاً قريباً من الشـباب، أن هذين المفكرين العالمين لا يصح أن يرى المرء في نفسـه مثقفاً أو مفكراً إن لم يدخل عالميهما.

لقـد أدرك الفتى اليافع أن ديكارت على الرغم من فضـيلته العملاقة على صـعيدي الفلسـفة والرياضيات، بشـهادة من هيجل الذي سيتعرف إليه لاحقاً على مسافة قريبة من ماركس وابن خلدون وابن رشد، ترك ثغرة عميقة في تفكيره الفلسـفي- وهي ذات عمق ابيستيمولوجي كما سيقال في سنوات عديدة قادمة. أما خصوصية هذه الثغرة فقد تجلت في قيامها على «ثنائية» بين العقلي والإيماني، والطبيعي وما بعد الطبيعي. ويلاحظ الفتى أن في ذلك إمكانية قوية لنشـوء شرخ عميق في منظومته الفكرية يتحدد في ثنائية «العقل العقلي» و«العقل الإيماني». لقد استنبط ذلك من شرح قدمه كمال يوسـف الحاج في كتابه عن ديكارت، لنصـوص ديكارتية. قال الحاج (ص٥٧): العقل لا يسـتطيع أن يصمد إلا في العلوم الهندسية، فإذا تجاوز هذه العلوم، قصّر في السـير بعيداً، حينئذ يدخل الإيمان، وهو عقل أيضـاً، ولكنه يسمو على المنطق الممثّل، يصمد ليكشف لنا عن الماورائيات المحجوبة. وهذا الأمر حدا ببرغسون وباسكال أن يصلا إلى ذلـك بطريقة أخرى، ولكنْ باسـم وحدة العقل».

كان الفتـى إزاء ذلك يدرك أن لحظة ما مـن لحظات التلفيق تحاصـر فكر ديكارت. وقد كتب على ورقة منفصلة معبراً عن ذلك، بلغة فيها الكثير من الحسـم الذي يكاد يكون ضـاراً. ووضـع الورقة في كتاب الحاج «رينه ديكارت»، وظل كلاهما محفوظاً في مقتنيات الفتى، بالرغم من السـنين التي اغترب فيها في انكلترا وألمانيا لما يتجاوز عشر سـنين. أما مـا جاء في الورقـة ويعود تاريخـه إلى عام ١٩٥٤ فهو: «إن ديـكارت وهو الملقب بـ «أبي الفلسـفة الحديثة»، لا شك أنه يستحق هذا

اللقب. وإنما استحقاقه بهذا اللقب ينحصر في عصره وما تلا ذلك بقليل، بعد أن كان (الموت الأسود) سائداً في العصور الوسطى. ولكنه فقد هذا اللقب في عصورنا هذه.. لقد نادى بسيطرة العقل وبالاهتمام بـ (الإنسان) كأكثر ما يكون الاهتمام. ولكنه بقي منحصراً في حدود الغيبيات. وبحكم ذلك، جعل من الإنسان قاصراً، أو حطّ من قيمته وانتقص منها، ليضع في (ما وراء الطبيعة)، لقد ملأ الحياة صخباً وضجيجاً.. باللامتناهي والمتناهي. فسقط بذلك تحت نير الاستعباد. وهو الذي كان يدّعي حرية العقل: فكأني به عالم مأسور».

☆ ☆ ☆

إن تلك المنعرجات وخطوات التقدم المعقد والتراجع أو التباطؤ إلى درجة التراجع، لم يكن قاطعاً بقدر ما ظهر بمثابة خط من خطوط متعددة في حياة صبي، كان توّاً قد بدأ في هذا المسار. وسوف يستقر في ذهنه أن الأطفال اليافعين يجدون أنفسهم -عبر تكوّنهم السيكولوجي والقيمي والعقلي والعضوي- أمام خيارات متعددة مفتوحة، هي تلك الخطوط المعنية. ولم يدرك ذلك نظرياً في سنين لاحقة، إلا بعد أن مرّ ببعض هذه الخطوط، ومنها بكيفية خاصة خطوط التديّن، والحب مع التفحمّ العاطفي، والجموح الثقافي، والجنون الرياضي وخصوصاً منه رياضة الكرة، وقد سلك الصبي الخطوط الثلاثة الأولى مجتمعةً، وأسقط الخط الرابع، لكن دون إهمال ما اعتبره جزءاً تكوينياً لكيانه، وهو ممارسة الرياضة وفق المقولة التي سيضع يده عليها وهي: الجسم السليم في العقل السليم، والعقل السليم في الجسم السليم. لقد دخل الجحور الثلاثة السابقة، وعاش حالة من السجال الهادئ و«السلمي»معها، كانت وتيرته تتصاعد شيئاً فشيئاً، ولكن بكثير من مظاهر التعقيد والمناكفة والتأزم. أما الرجال الذين وقفوا إلى جانبه وقدموا له إسهاماً عميقاً في ضبط «الأزمة المستحكمة» به، فكانوا رينيه ديكارت الفرنسي وأبا العلاء المعري العربي وكارل ماركس الألماني، إضافة إلى ثلة من الكتاب والباحثين والمثقفين، الذين يتحركون حول أولئك، مع قليل أو كثير من خطوط التماس معهم، من أمثال خالد محمد خالد وسلامة موسى؛ ناهيك عن بعض آخر من المفكرين الذين سمع بهم عموماً في مرحلتيّ «المنزول» و«المنتدى»، مثل الإمام محمد عبده والمنوّر فرح أنطون.

وقد راح الصبي اليافع يستشعر الرغبة في الاقتراب من «سلمى»؛ وكانت من بنات الحسي، اللواتي كان يعجّ بهن. وعمّق هذه

الرغبة بل الاتجاه نحـو «العالم الآخر» الذي كاد يكون مغلقاً تماماً، أنه بدأ يكتشف أهمية القراءة الروائية والقصصـية والمتعة الذاتية الجمالية، التـي تولّدها وتحفز عليها. كانت القصـة، ربما الأولى، التي قرأتها بمثل تينك الأهميـة والمتعـة وقد تُرجمت عـن التركية -وكان الحصـول على بعضٍ مظاهر الأدب التركي في مكتبة «منزول» الوالد. لقد غابت عن ذاكرتي السرديةُ التفصيلية للقصة؛ ولكن فكرتين أساسيتين ظلّتا تمارسان دوراً جميلاً في خافيتي، الواحدة تقوم على التضحية في سـبيل الوطن، والأخرى تؤسـس لحب رقيق وعميـق للمـرأة مقترن أو مخـترق بهواجس الوطن وشؤونه. وكنت حريصاً على الاحتفاظ بالقصـة المذكورة، ولكنها خرجت من المكتبة ومن المنزل، وغاب معها اسم مؤلفها التركي.

وقد كانت القصة المذكورة بمثابة تحريك عواطـف مشـتعلة ومختلطة بـين الجمالي والفلسـفي والثقـافي والاجتماعي الطبقي. وكان «الملف العاطفي» قد فُتح على مصراعيه، إنما على سبيل الخطوة تلو الخطوة. كان ذلك «منحاً» جديداً هاماً بالنسـبة للفتى السائر قدماً نحو الفكر والفلسفة والسياسة والحب؛ لكن -هنا- جملةً وعموماً. أصبحت اليفاعة عنوانـاً على تقحم الحـي والمدينة والوطن، باتجاه العالم، عالم سيكتشف تخومه ودواخله، حين ينتقل إليه لاحقاً، ولكن ليس حالاً. لقد صنع لنفسه صورة للعالم، قبل أن يراه، كما كان المسـتشرقون الأوائل قد صنعوا صورهم عن الشرق. إذاً باتجاه الغرب، ولكن ليس بعهدة مستغرب! وحتى يتم ذلك، كان على الفتى أن يستكمل العملية التاريخية المفتوحة.

☆ ☆ ☆

٤٢

عولمة التربية وتربية العولمة
تأملات وحقائق

د. صالحة سنقر *

مقدمة:

يشهد عصرنا الحاضر امتداد سلطان العولمة على كل أبعاد الحياة.

فالعولمة اليوم عبارة عن نظام كبير يضم عدة أنظمة فرعية (سياسية، اقتصادية، اجتماعية، تربوية ..) وتعد التربية أحد الفروع الهامة في هذا النظام.

ومصطلح العولمة برز بشكل مكثف منذ بداية التسعينيات من القرن الماضي الى جانب مصطلحات أخرى مثل الكوكبة والكونية، ونادى به الأقوياء في الاقتصاد والسياسة والتكنولوجيا والثقافة والإعلام.

* أستاذة في كلية التربية (جامعة دمشق) وزيرة سابقة.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

وتتباين تعريفات العولمة بحسب المنطلقات بين أن يكون المنطلق سياسيا أو اقتصاديا أو تقنيا أو اجتماعيا أو إعلاميا أو تربوياً إلخ

وجميعها يعني سيادة نظام عالمي بجميع المناطق المختلفة والمتباعدة في بؤرة واحدة و في ديناميكية جديدة تحقق درجة عالية من الكثافة والسرعة في انتشار المعرفة والتكنولوجيا وإقامة تبادل غير متكافئ بين الدول دون مراعاة للخصائص الحضارية والثقافية والقيمية والحدود الجغرافية والسياسية القائمة لكل منها.

ف(مالكوم واترز) يعرفها: بأنها كل المستجدات والتطورات التي تسعى بقصد أو دون قصد إلى دمج سكان العالم في مجتمع عالمي واحد.

ويرى بعضهم أنها سيطرة ثقافة من الثقافات على جميع ثقافات العالم.

ويرى آخرون أن العولمة هي الوصول إلى عالم بلا حدود، تتداخل فيه المتغيرات المحلية والإقليمية والدولية فيما بينها،، بحيث تصبح التأثيرات العالمية شاملة للدول والشعوب كافة.

وأن المنطق الذي تستند إليه العولمة هو المنطق التسلطي القائم على السيطرة على جميع دول العالم، وهو موقف إيديولوجي رأسمالي يهدف إلى مناصرة الدول القوية والوقوف ضد الدول الضعيفة.

وفيه تتراجع الخصائص المحلية لكل مجتمع أمام المد العالمي سياسيا واقتصاديا و ثقافيا،دون أي انتماء إلى بلد معين، بحيث تخلق لدى الأفراد توجهات كونية، مما يؤدي إلى زوال الهوية الخاصة بكل مجتمع.

وتتمثل العولمة في سهولة حركة الناس والمعلومات والسلع بين الدول على النطاق الكوني، فتساعد على تبادل الأفكار والثقافات ومنظومة القيم بين المجتمعات .

ويتزايد أنصار العولمة يوما بعد يوم بسبب ارتكازها إلى ثورة المعلوماتية وتكنولوجيا الاتصالات، ودعوتها إلى الدفاع عن حقوق الإنسان.

ومع وجود أهداف عديدة للعولمة، إلا أننا سنقصر بحثنا على توضيح مفهوم عولمة التربية وبيان آثارها في المجال التربوي، وإسقاطاتها على كل من الأهداف والمنهج و المعلم والمتعلم والعملية التربوية برمتها،لأن التربية هي آخر القلاع التي تحتمي بها الأمة العربية..

فماذا نعني بعولمة التربية؟ إنها التبعية لمنظومة فكرية وعلمية وثقافية وتربوية، والالتزام بما يتم تحديده من معايير تربوية عالمية.

أما آثار العولمة على التربية عامة و تربية الأجيال العربية خاصة وكيف يمكن

أن يسهموا في توجيه العولمة في الوطن العربي نحو الطريق السوي، فسنعمد إلى توضيحه انطلاقاً من الأسس التالية:

١- ضرورة المحافظة على الشخصية العربية والهوية العربية.

٢- الإيمان بأن التغير والتجديد يعطي للأمة الحيوية والديمومة.

٣- عدم الأخذ بموقف مسبق من العولمة.

٤- التعامل مع العولمة بمنهجية علمية لا بمواقف انفعالية.

٥ - الإيمان بأن انعكاسات التغيير الثقافي والتربوي أعمق أثراً وأشد خطراً من أي تغيير في المجالات الاقتصادية والسياسية.

٦- النظر إلى العولمة على أنها ظاهرة تاريخية وليست قدراً محتوماً، ولكل فرد الحرية برفضها أو قبولها.

وفيما يلي توضيح لآراء مناصري العولمة في التربية عامة والتربية العربية خاصة ومناقشتها وبيان انعكاساتها:



أولا- يفاخر أنصار العولمة أنها تستند في جوهرها إلى قيم إنسانية وأخلاق عالمية، وأنها تنطلق من فلسفة تربوية حضارية قوامها الحرية والديموقراطية والتعاون وإتاحة فرص التعلم المستمر.

لقد جاء في تقرير اللجنة الدولية للتربية للقرن الحادي والعشرين والتي سيطر عليها أنصار العولمة:

(أن على المربين تيسير اكتساب الثقافة العامة للمتعلمين استجابة للمد العالمي، عبر تطوير روح التعاون، وتفتيح العقل والتهيئة للتغيير لتحقيق أخلاق عالمية)

والواقع أن القيم البديلة التي يسعى أنصار العولمة إلى فرضها هي القيم التي تخطط لها القوى المهيمنة على العالم والمالكة لأقوى تقنيات الاتصال، فهي ليست قيما موضوعية تسعى لخير الإنسان، بل هي منقادة وفق مصالح الدول الأقوى عالمياً.

والحق إن القيم الإنسانية التي يدعي أنصار العولمة أنهم يسعون إلى تحقيقها في العالم ما هي إلا جزء يسير من القيم التي قامت عليها الدولة العربية الإسلامية، من حرص على تطبيق العدالة والحرية والمساواة والشورى وحق الإنسان في العيش الكريم والتعلم المستمر، لقد حضت الشريعة الإسلامية السمحاء على العلم وجعلته فريضة على كل مسلم ومسلمة، وأكدت الحصول عليه مهما بعدت المسافات(اطلبوا العلم ولو في الصين) وعلى متابعته والاستمرار فيه (اطلبوا العلم من المهد إلى اللحد).

ثانياً- إن العولمة توفر الحرية الكاملة في انتقال المعلومات والأفكار والقيم، وتأخذ بالمتعلم من إطار الفكر المحلي إلى رحابة الفكر العالمي، ومن إطار المواطنة الضيقة والمحلية إلى إطار المواطنة العالمية، وعندهم أن العولمة تحقق للإنسان الكرامة والحرية والأمن،فيصبح أكثر عطاء وإبداعاً.

إن سهولة التواصل والحصول على المعلومات أمر مفيد وضروري لتطور الإنسان والمجتمع، إذا كانت المعلومات الميسر الحصول عليها موضوعية لا تختفي وراءها أهداف السيطرة على عقول البشر. ومتنوعة في ما تقدم بحيث تلبي حاجات جميع الأفراد وترضي أذواقهم.

والواقع إن ثورة الاتصالات وفرت الحرية الكاملة للفرد ليطوع هويته على النحو الذي يريده له النظام العالمي الجديد، لقد نقلت المواطنة من مستوى حقوق الأفراد وحرياتهم داخل بلادهم إلى مواطنة تفرضها تشريعات قاهرة على المستوى الوطني.

وهذا يتناقض وأهداف التربية العربية التي تحرص على تعزيز القيم العربية الإسلامية في نفوس أبنائها، فتعزيز الهوية العربية هو جوهر الإنسان العربي الذي بها يتميز عن شعوب الدول الأخرى. وبدونها نصبح عرباً بدون عروبة، ومسلمين دون إسلام.

لقد وجد دعاة العولمة في تهميش المفاهيم الثقافية واللغة القومية وإحلال اللغات الأجنبية أو اللهجات المحلية مكانها الأسلوب الأفضل لتمزيق الانتماء للأمة العربية.

فالعولمة تقوم على فرض آراء ونظريات تربوية لا تتوافق في معظمها مع الأهداف الخاصة بالمجتمع العربي، إنها في سبيل تلبية مصالحها تلغي الهوية القومية والثقافية وتعمد إلى إزالة الدول والكيانات وتعمل لتحقيق منتجات تعليمية لا تخدم المصالح الوطنية والقومية، ولا تحافظ على النسيج الاجتماعي والتربوي الخاص بالأمة العربية، وهذا التشوه الذي يبدأ رويداً رويداً يصبح جزءا من الشخصية اللاشعورية المغايرة لمفهومنا عن الذات العربية والمتجلية بسلوكيات واتجاهات مغايرة هي رهن دائرة مغلقة يحددها أنصار العولمة وهذا ما يحد إلى درجة متزايدة من سيطرة الدول على ما يقدم لأبناء شعبها من أفكار وقيم وتوجيهات ويقلل من قدرة الأفراد والمجتمعات في الدول النامية على صياغة مستقبلهم مما يمكن الدول القوية والغنية والتي يزداد غناها في ظل العولمة من تحقيق مزيد من السيطرة على الدول النامية والتي تزداد فقراً.

فالخمس الأغنى من سكان العالم حاليا يملكون ما يزيد على ٨٠٪ من الدخل العالمي، في حين يملك الخمس الأفقر ١,٤٪ فقط.

ولهذا يتساءل المفكرون الموضوعيون: هل تقودنا العولمة إلى قرية عالمية؟

إن الصحيح أنها في صيغتها الراهنة تقود إلى نهب العالم أرضاً وشعباً.

ثالثاً- إن العولمة تقوم على تصميم نموذج تربوي واحد، يوحد بين البشر جميعاً ويحقق نوعا من التفاعل بين الأنظمة التربوية جميعها.

والواقع أنها تفرض النظام التربوي الذي تريده الدول المهيمنة، ولأن ظاهر دعواها غير ما تبطنه وهو القضاء على كل نظام تربوي مناهض لها، فإن معالم التربية التي تتحكم في توجهاتها مازالت متناقضة

إن تبني نموذج تربوي واحد يشكل تهديدا للأنظمة التربوية العربية بالتهميش وبالتالي القضاء على الشخصية العربية الرافضة للهيمنة والسيطرة.

وهذا يتطلب منا وعيا شموليا متأنيا يمكننا من استثمار خصائص العولمة لصالح مجتمعنا العربي.

رابعاً- إن التخطيط التربوي الذي يأخذ به دعاة العولمة يمتاز بقدرته على دراسة الواقع والفهم الصحيح لما هو قائم ليكون التشخيص قابلا للعلاج، والتنفيذ أقرب ما يكون لما يريده المخططون ذلك إن الإجراءات

المتخذة من قبل القائمين على عولمة التربية تهدف جميعها إلى التقريب بين الخطط التربوية وتنفيذها.

وهو جانب يجب علينا الإفادة منه في عملنا التربوي ليكون التخطيط التربوي العربي شاملا وقابلا للتحقق بجميع مكوناته. إذ ما زالت الفجوة بين التخطيط والتنفيذ في المجال التربوي في الوطن العربي كبيرة بسبب معوقات كثيرة تحد من التنفيذ الدقيق لها، وهذا يتطلب مزيداً من الاهتمام بأجهزة التخطيط التربوي في معظم الدول العربية،إلى جانب الاهتمام أيضا بدقة البيانات وكفايتها، والتهيئة الكاملة لمستلزمات التخطيط.

خامساً- إن المناهج التي ينادي بها دعاة العولمة هي مناهج تتسم بالبعد الواحد بهدف تكوين الإنسان المبرمج الذي يسهم في الدورة الاقتصادية للدول المالكة للمال وحسب ما يخططون له، بالإضافة إلى أنها تحرص على تربية نوعية موجهة لما تطلق عليه النخب العالمية الجديدة في كل مجتمع لتكون القادرة من خلالها على اتخاذ القرار والسيطرة على العالم.

لقد طالب تقرير اللجنة الدولية للتربية للقرن الحادي والعشرين تحت عنوان (القيم الثقافية العامة التي علينا تنميتها ورعايتها لتحقيق أخلاق عالمية) المربين بضرورة تيسير اكتساب الثقافة العامة للمتعلمين استجابة للمد العالمي، عبر تطوير روح التعاون، وتفتيح العقل والتهيئة للتغيير.

وإنسانية الإنسان تفرض على المربين تصميم مناهج تتسم في محتواها بأبعاد متعددة وشاملة، مناهج تعتمد العربية وسيلة للتعبير، وترسخ في نفوس الأبناء أسس تقاليدنا العربية والإسلامية، مناهج تحرص على تحقيق النمو المتوازن لجميع أبناء الأمة العربية، وإعداد الإنسان القادر على الانفتاح الثقافي واستيعاب المستجدات والتكيف الواعي مع معطيات العولمة لا الإذعان لها.

وإذا كانت عولمة التربية تسعى لنتخلى عن لغتنا العربية، اللغة التي هي عنوان هويتنا وتراثنا ومخزوننا الثقافي الموروث، وقوام شخصيتنا العربية- والتواصل بلغتهم لطمس ثقافتنا وتراثنا الذي تجسده لغتنا العربية فإن علينا مضاعفة الاهتمام للحفاظ عليها، خاصة وأن الناشئة اليوم يمرون بحصر لغوي من خلال كثرة المفردات الأجنبية وانخفاض مستواهم اللغوي في المدارس والجامعات وتعدد اللهجات المستخدمة بين بلد عربي وآخر.

ولما كانت المناهج التربوية تعد من أخطر أبعاد العمل التربوي كونها تعنى بترجمة الفلسفة التربوية إلى إجراءات تربوية

تطبيقية كان لابد من التقويم المستمر للمناهج التربوية القائمة وخاصة ما يقدم لنا من مناهج مفتوحة محملة بمفاهيم العولمة وأهدافها، تلك البرامج التي تريد جعل رأي الإنسان العربي سلعة وصاحبه أداة لا تنتمي إلى الهوية العربية ولا ترتبط بقيمها، والعمل على تجنيب الناشئة الفاسد منها والاستفادة مما يصلح.

فالبرامج الإعلامية الغربية والتي تزداد انتشارا تقدم مالا يخدم أهدافنا وقيمنا، لقد بينت اليونسكو في نشرتها الإعلامية لعام ١٩٩٨ أن شبكات التلفزة العربية تستورد ما يقارب ٤٠٪ من ساعات البث، وتزيد هذه النسبة في بعض الدول العربية فتصل إلى ما يقارب ٧٠٪ من مجموع برامجها الثقافية، وقد لا تخضع هذه البرامج إلى التدقيق الكافي من قبل الهيئات المشرفة عليها في الوطن العربي، وقد يتضمن محتواها موضوعات ظاهرها فيه التطور والانفتاح على العالم وباطنها فيه تدمير الهوية العربية الإسلامية والقضاء على الخصوصية العربية. إنها تضع السم في الدسم بهدف تكوين جيل متمرد على المبادئ والقيم كلها.

وقد آن الأوان لتعاون المربين العرب في تحديد المعايير التي بموجبها ينبغي تقويم المناهج التي يفرضها النظام العالمي الجديد، فكل ما يتلاءم مع الأهداف التربوية العربية، ومتطلبات روح العصر الثقافية والتقدم المعرفي علينا توظيفه لصالح الإنسان العربي وبناء شخصيته المتماسكة ليكون أهلا للحفاظ على الوجود العربي.

ولا يوجد ما يمنع من الاقتباس في محتوى المناهج من الآخرين إذا توافقت موضوعاتها مع مستجدات العصر ومتطلبات تحقيق الأصالة العربية وقيمها.

سادساً- ساعدت العولمة على تحديد جديد للأدوار التي يقوم بها المعلم، فلم يعد ملقنا للمعلومات وإنما محرضا على التفكير ومساعدا الطالب على تحمل مسؤولية تعلمه، لقد مكنت العولمة من تمهين التعليم وتحقيق النمو المهني للمعلم ومواكبة الجديد إن رغب.

وعلى المعلم العربي مضاعفة الجهد ليكون قادرا على مواجهة تحديات عصر العولمة بكفاءة واقتدار، المعلم المتحلي بالنظرة الشمولية، والقادر على التحليل والتفكير الناقد في هذا العالم السريع التغير، المعلم الذي يربط بين القول والفعل وبين النظر والتطبيق، المعلم الذي يدفع بالمتعلمين نحو مزيد من الاعتماد على الذات في تعلمهم، المعلم المتفهم لحاجات المتعلمين ومتطلبات المجتمع والمؤهل لتلبيتها.

لقد أضحت ضرورة ماسة تخلي المعلم العربي عن الطرائق التقليدية ليصبح أقدر على بناء الاستراتيجيات ووضع الخطط والحلول واعتماد البحث العلمي وتقديم المبادرات.

لقد حققت العولمة تطوراً في طرائق التعلم، فلم يعد المتعلم مستمعا فقط يتقبل المعارف وكأنها يقينية بل أصبح متفاعلاً معها ومكتشفاً وناقداً لها بفضل تعدد وسائل التعلم الذاتي، وبخاصة الانترنيت. وفي هذا المجال علينا بغية اللحاق بركب التقدم المعرفي والتقني الهائل، الأخذ بمبدأ: (تعلموا منهم واعملوا مثلهم) نتعلم من أنصار العولمة الجديد النافع لنا، ونعمل مثلهم في التمسك بلغتنا وقيمنا وهويتنا.

سابعاً- يرى أنصار العولمة أنه بفضل التكنولوجيا وما وفرته من مصادر متنوعة للتعلم من مختبرات لغوية وبنوك للمعلومات وحواسب وفيديو وانترنيت ومكتب وجامعات افتراضية، وجميعها، تجعل العلاقات الاجتماعية والإنسانية بين المربين أكثر حميمية، وتوفر للمتعلم مجال متابعة تعلمه في المرحلة التي يريد، والاختصاص الذي يرغب، ذلك أن النظام العالمي الجديد يحقق إيقاعاً متسارعاً في مجتمع المعلومات يساعد في إقامة نوع من التفاعل بين الأنظمة التربوية جميعها.

لقد أتاحت العولمة المجال للحصول على ثروة كبرى من المعلومات النافعة في مجالات مختلفة من خلال تدفق غير مسبوق من المعرفة والمعلومات وبشكل فائق من السهولة واليسر.

إلا أن الواقع يبين أنه كلما تحقق تقدم تقني تم إضعاف الإنسان، الذي يبني نفسه داخل النظام التراكمي للمنظومة الآلية ومن ثم يفرز نمطا آليا من العلاقات بين الفرد والآخر، ولهذا نجد أن هذه العلاقات تقع في إطار الشكل وتبادل المصالح..

فالتواصل عن طريق شبكة الانترنيت مثلا ليس كالتواصل المباشر الذي يتسم بالحوار الصحيح ،ومتابعة التعلم عن طريقها قد يسلخ المثابر عليها من انتمائه القومي ويدفع به إلى العالمية، مما يعرضه إلى الضياع. وخاصة لدى الأفراد الذين لم يبلغوا النضج الكافي بعد. فما يقدم عبر الانترنيت، الوسيلة الأسرع للغزو الثقافي، يستلب الرغبات ويتحكم في حياة الناس ويشكل دوافعهم ويحدد أنماط سلوكهم.

وقد وجدت الدول المتقدمة تكنولوجيا في الانترنيت وسيلة مناسبة لتجعل وعي الفرد يتموضع في نقطة محددة وموجهة نحو الهدف الذي تتوخاه الدول المسيطرة عالميا لتكريس ديمومتها وتحقيق منافعها المتزايدة باستمرار.

وبناء على ما سبق يتضح لنا أن الأسس التي ترتكز عليها عولمة التربية تفتقر إلى دليل واقعي على صحتها.

ويبقى السؤال الرئيس هو: ما دور المربين العرب في تصويب مسار عولمة التربية؟وكيف يمكن لهم أن يوجهوا التربية نحو الطريق السوي؟

لما كان للمربين الدور الأساس في العمل التربوي، وعلى عاتقهم يقع كل إصلاح فيه، فإن دورهم في عصر العولمة يصبح أعمق أثرا وأشد حساسية، وعليهم أن يتحملوا مسؤولياتهم وبجدية كاملة في تنشئة الأجيال العربية وأن يمارسوا حرية اتخاذ القرار في الموضوعات التي يرون فيها الفائدة لأبناء جلدتهم.

فعليهم السعي لامتلاك المهارات الحضارية بما فيها التكنولوجيا والتمسك بالحضارة العربية والثقافة العربية الإسلامية واللغة العربية وعدم الانسياق نحو الغرب فنتكلم لغتهم وننسى لغتنا، ونتغنى بما يقدمونه لنا وكأن التكنولوجيا هي الحضارة وحدها ونتجاهل تراثنا .فأولويات العمل التربوي في وقتنا الحاضر تفرض على الإنسان العربي أن يفيد من التقدم التقني الهائل، شريطة أن يتعامل معه بذكاء ومنهجية سليمة و ألا يتحول في ظل العولمة إلى مجرد تابع واقع تحت ضغط التكنولوجيا التي تفرض عليه ألوانا من المعارف والسلوكيات تخنق فاعليته ومبادرته الخلاقة،و تجعله متقبلا للآراء العامة التي تطرحها العولمة وللواقع المعاش على نحو مباشر، تلك الآراء التي تدخل في أعماق وعيه بحيث يتعذر الانعتاق منها، فيصبح تعامل الفرد مع الآخر محصوراً في نطاق المنافع،التي تنحدر به إلى مستوى الشيء وتحول مواقفه إلى نزعة قبولية مطلقة للآراء التربوية المطروحة في العولمة.

- أن يتعاون المربون والمفكرون العرب جميعا لتطوير الذات العربية في جو من التعاون الحضاري مع الأمم الأخرى وضمن مفهوم التكافؤ، بحيث لا تسيطر ثقافة الدول الأقوى على الثقافات الأخرى وتطبيق أساليب كفيلة بتحصين الإنسان العربي من الخطط الساعية إلى الغزو الفكري والثقافي في مجال القيم والمبادئ والهادفة إلى تذويب الذات وتدمير القيم العقائدية والفكرية والتي هي جوهر وجود الأمة العربية، وهذا يتطلب

التدقيق في ممارساتنا وسلوكاتنا، فالمتعلم العربي إن استمر بتلقي الثقافة الاستهلاكية الغربية فانه في نهاية المطاف سيكون مساهما في تكريس التبعية الثقافية والتربوية وضياع الهوية العربية.

– أن يحرص المربون العرب على التجديد والتطوير في أنظمتهم التربوية وممارستهم لها، وأن يفيدوا من تجارب الآخرين والتواصل معهم والانفتاح على أساليبهم التربوية الصحيحة وتكييفها وتوطينها، مع الرفض لما تقدمه العولمة لأبناء شعبنا من أفكار وقيم وتوجيهات تؤدي إلى التفرقة والخلافات بين أبناء المجتمع الواحد وأن يعملوا لحفظ هوية المواطن العربي. فالهوية التربوية للإنسان العربي هي مركب من العناصر المادية والاجتماعية والفكرية واللغوية والقيمية وبما أنها مركبة من عناصر كثيرة فإنها تخضع للتغيير رغم أنها تتميز بثبات نسبي، فالعربي اليوم هو ليس العربي قبل ألف عام ولكنه يبقى عربياً.

– أن يمتلك المربون العرب وحدة الرؤية للعمل التربوي في عالمنا المعاصر.

والمتفحص للواقع يجد تعدداً في اتجاهات المربين العرب نحو العولمة:

فالمحافظون يرون أن العولمة تهدد الثقافة العربية والهوية الذاتية وتعمل على طمسها واستلابها،

والنفعيون يرون أن العولمة ستضفي على الهوية العربية روحاً جديدة تبعث فيها الحياة،

أما الواقعيون فيرون فيها أنها ظاهرة قد تكون خيرة أو بالعكس، وذلك بحسب توظيفنا لها والطريقة التي نتعامل بها معها.

ووحدة الرؤية العربية للتربية تتطلب التمسك بمعطيات الفلسفة التربوية للأمة العربية وتحديد الأهداف بالدقة الكافية ورسم الخطط الشاملة في ضوئها و الكفيلة بتربية الإنسان تربية متكاملة وبناء المناهج الدراسية والتي هي أداة التربية الفعالة التي تضع الأهداف موضع التنفيذ. وتدريب المعلم لتبني النظرة الشاملة في عمله التربوي، بحيث يركز على مستويات ثلاثة: إنسان القرن الحالي، والمجتمع المعاصر والقيم العربية الإسلامية.

– أن يتمثل المربون عند كل تغيير، التاريخ العربي والجغرافيا العربية ودورهما في بناء الإنسان العربي وكل تغيير في المنهج يجب ألا يجعل العمل مغترباً بل موطنا يرسخ الذات العربية ويخدم الأمة العربية. بعيداً عن السيطرة السياسية والاقتصادية والثقافية للقوى المهيمنة. فالعولمة تحمل في طياتها

إمكانية الضياع والعزلة والانقطاع عن التاريخ والحيز الجغرافي اللذين يشكلان مفهومنا عن الذات.

- على المخططين للعمل التربوي العربي تجنب السلطة القمعية في المجال الثقافي والتربوي واعتماد خطط تربوية عقلانية لا انفعالية عاطفية، تفيد من خير العولمة وتتجنب سلبياتها، وتأخذ بيد المتعلمين نحو التطور الأصيل. وتوفر مصادر التعلم المناسبة للمتعلم وحسب كل موضوع.

فالمعرفة تتسارع بشكل كبير يومياً وهي تنتشر في أنحاء العالم كافة وبذات الوقت عبر شبكة الانترنيت، وقد أتاح التطور المعرفي الهائل للمتعلم إتقان مهارات منهجية وقدرة على استيعاب الخريطة المعرفية للموضوع قيد البحث و إقامة علاقات منطقية بين المعلومات لإنتاج معرفة جديدة. وتطلب إدخال المعلومات من المتعلمين مهارات معرفية عليا كالقدرة على صوغ النص على نحو مترابط منطقياً ولغوياً وإبراز مفاصله الأساسية. وجميع هذا يجب أن يوضع في حسبان المخطط التربوي عند وضع الخطط العاجلة منها والآجلة.

- أن يسعى المربون إلى ترسيخ القيم العربية الأصيلة كالغيرية ومحبة الآخرين، وترسيخ مفهوم العمل الجماعي العربي في نفوس المتعلمين وتدريبهم على ممارسته على أرض الواقع، فقد برزت في ظل العولمة قيم جديدة منها أن مصلحة الفرد فوق مصلحة المجتمع ويراد للإنسان العربي تمثلها عن طريق التعليم والتدريب، لقد وضح ذلك ايفانس بقوله:

(عند النظر في الدور المستقبلي الذي تلعبه التربية في الارتقاء بالمواطنة والكفاية في هذا السيناريو العالمي للتغير، فالتغير يتطلب اهتماما متزايدا بالتعلم والالتزام به، في وقت بدأت الحدود بين اللغات والثقافات بالاضمحلال، وحيث أصبحنا نتطلع إلى مهارات ومعرفة جديدة داخل عالم العمل).

و بين بالاس (Pallas) أن القيم الثقافية والتربوية تؤثر في الأدوار الحياتية للفرد، وأن لكل مجتمع قيمه الخاصة به: فالنموذج القيمي السائد في أمريكا للارتقاء نحو الأعلى هو في النجاح المادي والهيبة، وأن النموذج القيمي السائد في أوربا هو تقدير العلاقات والمعرفة.

وعلينا نحن العرب أن نرسخ نموذجنا القيمي الخاص بنا والذي يقوم على تأكيد أهمية اللغة العربية والحفاظ عليها لترسيخ أسس الهوية العربية، لأن إهمالها أو التقصير في تعلمها وتعليمها سيؤدي إلى تشويه بنية الوجود العربي، وما نلحظه من إدخال

مصطلحات أجنبية في محادثاتنا اليومية بدل المفردات العربية البسيطة يسهم في إضعافها ويدفع إلى تفكيك عرى الانتماء الثقافي والتربوي وتجاوز المرجعية الوطنية واستبدالها بالمرجعية العالمية.

لقد حققت العولمة تطوراً في طرائق التعليم وذلك بالتخلي عن الطرائق العرضية التي يكون فيها المتعلم مستمعا فقط إلى الطرائق التفاعلية والاكتشافية والتعلم الذاتي، وانتقلت من تقديم معارف على أنها يقينية غير قابلة للتساؤل والنقد، والحريصة على تزويد المتعلم بكم هائل من المعلومات تتطلب من المتعلم التعامل معها في ضوء أهداف محددة مسبقاً والتدقيق فيها، فالانترنيت فرض طرائق تعلم جديدة، تطلبت من المعلم أن يكون واسع الاطلاع راغبا بالتجريب والتطوير، قادرا على التفاعل الإيجابي مع المتعلمين.

إننا بحاجة إلى ممارسة تربوية مرنة ومتعددة الأبعاد في أساليبها ونشاطاتها.

وفي ضوء ما تبين من منطلقات عولمة التربية ورؤيتنا لتصحيح مسارها في الوطن العربي، فإن من المفيد معرفة تصور العاملين في قطاع التربية للعولمة وآثارها على تربية الناشئة واقتراحاتهم لتصويب مسارها، وفي هذا الشأن فقد استطلعت الباحثة آراء المربين من خلال توزيع استبانة مؤلفة من ١٤ سؤال مفتوح على عينة بلغت٦٢ فردا من الطلاب المعلمين في مرحلة الإجازة والدراسات العليا في كلية التربية في جامعة دمشق(دراسات عليا ١٤ طلاب معلمون إجازة سنة رابعة ٤٨-ذكور١٠ إناث ٤٢) وقد تبين للباحثة من خلال إجاباتهم ما يلي:

رأي المستفتين حول مفهوم العولمة:

إن نسبة٦٠٪لا يعرفون العولمة تماما وأن ١٣٪ منهم يعرفونها من حيث بعدها الاقتصادي،١٠٪ من بعدها السياسي١٤ ٪ من البعدين السياسي والاقتصادي و٨٪ من البعدين الاقتصادي والثقافي التربوي و٦٪ من البعدين السياسي والثقافي و٨٪ من البعد لثقافي التربوي.

٨٠٪ منهم بينوا خطر العولمة على الشخصية العربية والهوية العربية.

أن التعريف بدا أكثر وضوحاً كلما ارتقى الفرد بالمستوى التعليمي، فطلاب الدراسات العليا كانوا أقدر على تعريف مفهوم العولمة بأبعاده المختلفة.

وكذلك كان الذكور أقدر على تعريف العولمة من الإناث.

أن ١٠٪ فقط بينوا أن تفادي سلبيات العولمة يحتاج إلى تخطيط تربوي واعي ومتطور يرتكز إلى سياسة تربوية واضحة المعالم.

٧٩٪ منهم عزوا الضعف التربوي الحالي إلى:

- البرامج الإعلامية التي تقتطع ساعات طويلة من وقت المتعلم ومعظمها لا يعزز وقد لا يتوافق مع البرامج المدرسية.

- قصور محتوى المناهج التربوية القائمة عن مواكبة مستجدات العصر.

- النمطية والأساليب التقليدية المعتمدة في إعداد المعلمين وتدريبهم

- عدم كفاية المخصصات المالية لشؤون تعليم الكم الهائل من المتعلمين.

أما أبرز الاقتراحات فكانت كما يلي:

- أن يتحمل المعلمون مسؤولياتهم كاملة في تنشئة الأجيال العربية وألا يقفوا على الحياد من ظاهرة العولمة، فعليهم الاستفادة من إيجابياتها وتجاوز سلبياتها٣٦٪.

- أن يتم إعداد المعلم القادر على مواكبة متطلبات العصر في ظل الأدوار المتغيرة والمتجددة للمعلم وأن يتم تدريبه على كيفية اتخاذ القرار في الموضوعات التي يرى فيها فائدة للمتعلمين٣٢٪

- أن يتم تطوير مناهج إعداد المعلمين بما يساعد معلم المستقبل على امتلاك المهارات الحضارية بما فيها التكنولوجيا٢٢٪ .

- أن تتسم العلاقة بين المعلم والمتعلم بالديموقراطية والاحترام، فالمعلم مرشد وموجه يساعد في وضع معلمات طريقة الاستكشاف أمام المتعلم٢٠٪.

- التنويع في مصادر التعلم وعدم الاقتصار على الكتاب المدرسي٢٠٪.

- أن تتحلى الإدارة التربوية والإشراف الفني بالمرونة في الممارسة ليكونوا عونا على التغيير والتجديد١٨٪.

- تعزيز ثقة المتعلم بقدرة الأمة العربية على تجاوز سلبيات العولمة١٦٪.

- إعادة النظر في بنية التعليم لتحقيق مزيد من الربط بين البناء الاقتصادي للمجتمع والنمو النفسي للفرد والظواهر الثقافية السائدة٦٪.

المراجع:

١- الأنصاري، محمد جابر(٢٠٠٣) الهوية العربية في عالم متغير، شؤون عربية، العدد١١٥، جامعة الدول العربية، القاهرة.

٢- الحمد، تركي(١٩٩٩) الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، بيروت، لبنان

٣- الدليمي، إبراهيم(٢٠٠٣) التنشئة الاجتماعية للطفل العربي في ظل العولمة، شؤون عربية، العدد١١٥، جامعة الدول العربية، القاهرة

٤- الرشدان، عبد الفتاح(٢٠٠٣) دور التربية في مواجهة تحديات العولمة، مجلة شؤون عربية، العدد ١١٥، جامعة الدول العربية، القاهرة.

٥- العلي، أحمد عبد الله(٢٠٠٢) العولمة والتربية، دار الكتاب الحديث، القاهرة

٦- ايفانس، كارين (٢٠٠٠) تشكيل المستقبليات – التعلم من أجل الكفاية والمواطنة – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم- المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر- دمشق

٧- بدران، شبل(٢٠٠٠) ديموقراطية التعليم في الفكر التربوي المعاصر، دار قباء ،القاهرة.

٨- بريتشر، جيمس كاستيللو(٢٠٠٤) القرية الكونية أو النهب الكوني- ترجمة الحارث النبهان- دار المدى للثقافة والنشر- دمشق.

٩- حجازي، أحمد مجدي(٢٠٠١) الثقافة العربية في زمن العولمة، دار قباء، القاهرة.

١٠-حنفي، حسن- العظم، صادق جلال(١٩٩٩) ما العولمة؟ دار الفكر، دمشق

١١-عبد الفتاح، تركي(١٩٨٣)- المدرسة وبناء الإنسان- الأنجلو المصرية، القاهرة

١٢-سنقر، صالحة(٢٠٠٢) التوجيه التربوي وتدريب المعلم، منشورات جامعة دمشق.

١٣- فريمان، جون(١٩٩٩) التربية الأساسية للنخبة، تطوير الكفاءات، ترجمة صالحة سنقر، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، دمشق.

١٤- كاظم، نجاح(٢٠٠٢) العرب وعصر العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

15-Miller.R.(1995).Educational freedom for democratic society Brandon.Holistic Education Press.

16-Shor.I.(1992).Empowering education: Critical teaching for social change. Chicago: University of Chicago Press.

☆ ☆ ☆

حضارتنا.. وحضارة العولمة

د. محمد يحيى خراط *

إن الحديث عن الحضارة ومدلولات هذه الكلمة ليس بالأمر السهل ومع ذلك سنحاول أن نلقي شعاع ضوء على بعض ميزات الحضارة العربية والحضارة الغربية الحديثة وما تتعرض له الحضارة العربية في هذه الأيام من هجمات مركزة تستهدف مقوماتها وأسسها تحت مسميات كثيرة من بعضها العولمة، والشرق أوسطية، ونشر الديمقراطية..

---

* باحث في التراث العربي (وزير سابق) سورية

- العمل الفني: الفنان علي الكفري

فالحضارة في أبسط تعريف لها هي تعبير عن حالة شعب أو أمة تتمتع بمزايا قد تكون عرقية أو لغوية أو دينية أو ثقافية أو تاريخية، وهذه الأمة تعيش في بقعة من الأرض ولها نفس الآمال والتطلعات نحو المستقبل.

وإذا عُدنا إلى تعريف الحضارة في اللغة العربية لوجدناه: الحضارة هي الإقامة في الحضر أي في المدن والقرى بخلاف البداوة وهي التنقل في البوادي. ويقول ابن منظور في لسان العرب: «الحضر خلاف البدو والحاضر خلاف البادي.. والحضارة الإقامة في الحضر».

وبشكل عام فكل من كتب في فلسفة الحضارة كان له منطلقٌ مغايرٌ لمنطلق غيره في تحديد وفهم الحضارة.

وللحضارة عند الكتاب المُحدَثين معنيان أحدهما موضوعي مشَّخص، والآخر ذاتي مجرد.

أما المعنى الموضوعي المشخص فهو: إطلاق لفظ الحضارة على جملة من مظاهر التقدم الأدبي، والفني، والعلمي، والتقني، التي تنتقل من جيل إلى جيل في مجتمع واحد أو عدة مجتمعات متشابهة. فنقول: الحضارة الصينية، والحضارة العربية، والحضارة الهلنستية، والحضارة الأوروبية، وهي بهذا المعنى متفاوتة فيما بينها، ولكل حضارة نطاقها (Aire) وطبقاتها (Couches) ولغاتها (Languages)، فنطاقها هو حدودها الجغرافية، وطبقاتها هي آثارها المتراكمة بعضها فوق بعض في مجتمع واحد، أو في عدة مجتمعات ولغاتها هي الأداة الصالحة للتعبير عن الأفكار السياسية والتاريخية والعلمية والفلسفية لتلك الحضارة.

وأما الحضارة بالمعنى الذاتي المجرد فتطلق على مرحلة سامية من مراحل التطور الإنساني المقابلة لمرحلة الهمجية والتوحش، أو تطلق على الصورة الغائبة التي نستند إليها في الحكم على صفات كل فرد أو جماعة، فإذا كان الفرد متصفاً بالأخلاق الحميدة المطابقة لتلك الصورة الغائبة قلنا إنه متحضر. وكذلك الجماعات فإن تحضرها متفاوت بحسب قربها من هذه الصورة الغائبة أو بعدها عنها. ومع أن الصورة الغائبة للحضارات مختلفة باختلاف الزمان والمكان فإن اختلافها لا يمنع اشتراكها في عناصر واحدة. وتتألف هذه العناصر في زماننا من التقدم العلمي والتقدم التقني، وانتشار أسباب الرفاه المادي، وعقلانية التنظيم الاجتماعي، والميل إلى القيم الروحية، والفضائل الأخلاقية. فالكلام عن الحضارة بهذا المعنى لا يخلو من التقييم والتقدير، أي من الحكم على



الحضارات بنسبتها إلى المثل العليا وعلى اتجاهها إلى الاشتراك في عناصر متشابهة وبسرعة انتقال الأفكار والأشياء من إقليم حضاري إلى آخر.

والحضارة بمعنى ما مرادفة للثقافة، إلا أن هذين اللفظين- الحضارة والثقافة - لا يدلان عند العلماء على معنى واحد، فبعضهم يُطلق لفظ الثقافة على تنمية العقل والذوق، وبعضهم يطلقه على نتيجة هذه التنمية، أي على مجموع عناصر الحياة وأشكالها ومظاهرها في مجتمع من المجتمعات. وكذلك لفظة الحضارة، فإن بعضهم يُطلقها على اكتساب الأخلاق الحميدة، وبعضهم يطلقها على نتيجة هذا الاكتساب، أي على حالة من الرقي والتقدم في حياة المجتمع بكامله. وإذا كان بعض العلماء يطلقُ لفظَ الثقافةِ على المظاهرِ المادية، ولفظَ الحضارةِ على المظاهرِ العقليةِ والأدبيةِ، فإن بَعْضَهم الآخر يذهب إلى عكس ذلك، مع أن لفظ الثقافة يدل عند علماء الأنتروبولوجيا على مظاهر الحياة في كل مجتمع، متقدماً كان أو متخلفاً، على حين أن لفظ الحضارة عندهم يدل على مظاهر هذه الحياة في المجتمعات المتقدمة وحدها. وخير وسيلة لتحديد معنى كلٍ من هذين اللفظين، هي إطلاق لفظُ الثقافةِ على مظاهرِ التقدمِ العقلي وحدَه، وهي ذاتُ طابعٍ فردي، وإطلاقِ لفظُ الحضارةِ على مظاهرِ التقدمِ العقلي والمادي معاً، وهي ذات طابع اجتماعي.

وفي رأي المــؤرخ توينبــي، فــإن العامل الذي تقوم عليه الحضـــارة قائمٌ في التحدي، والإجابة على التحــدي. ولربما قال توينبي ذلك لاعتبار أن الحضـــارة قد خلدت أكثر ما يكون في آثار الخلافات والصراعات وعمليات التغلب عليها وتجاوزها من قبل الإنســـان. فرغم كل النزاعات توصــلت الإنســـانية إلى تحقيق توازنٍ تجلت من خلاله أهم إنجازاتها الحضارية.

ويقول ســيجموند فرويد: «إن الحضارة الإنســـانية، وأعنــي بها مجموعــة ما تعالت بواســطته الحياة الإنســـانية عــن شروطها الحيوانية وما تميزت بــه عن حياة الحيوان – وإننــي أنــدد بالتفريق ما بين الحضـــارة والمدنيــة – تُــري المراقب كما هــو معروف وجهين. إنها تحتــوي من جهة على مجموعة المعارف والقدرات التي اكتسبها الإنسان لكي يتسلطَ على قوى الطبيعة ويكتسبَ من غناها ما يشــبع حاجاته البشرية. وتشمل من جهة أخرى المؤسســـات الضرورية من أجل تنظيم علاقات الناس ببعضــهم ولا ســيما توزيع الممتلكات التي حظوا بها».

و بإمكاننا القول أيضاً بأن الحضارة هي التقدم المــادي والروحي للأفراد والجماهير على حد سواء.

وهناك من يقول بأن الحضـــارة مزدوجة الطبيعة فهي تحقق نفســها في سيادة العقل أولاً علــى قــوى الطبيعة وثانيــاً على نوازع الإنسان.

أما فيما يتعلق بالحضـــارة العربية فإننا إذا نظرنا إلى الحضارة التي نشأت على الأرض العربيـــة لرأينا أنهـــا تتمتع بالغنـــى والتنوع المادي والفكري والروحي. ونستطيع أن نميز بين الحضارات التي نشأت قبل الإسلام وبين الحضـــارة العربية الإســـلامية التي انطلقت من مكة لتصهر شعوباً وأمماً ذاتُ حضارات مختلفة وتصبغها بصبغة متميزة.

فقبل الإســـلام وحتى قبل ميلاد الســيد المسيح كانت بلاد الرافدين مهداً للحضارات الســومرية والأكادية والبابلية، وفي ســورية ظهرت حضـــارة إيبلا وحضارة ماري، وعلى الســاحل السوري ظهرت حضـــارة أوغاريت وحضـــارة الفينيقيــين، وفي جنوب ســورية ازدهرت حضارة الكنعانيين في فلسطين كما ازدهرت حضـــارة عريقـــة في اليمن، وتبقى حضـــارة مصر القديمة متميـــزة على كل ما عاصرها من حضارات.

وقبل الإسلام تحديداً كانت هناك حضارة تدمر وحضـــارة الأنباط وحضارة قرطاج... أما في شبه الجزيرة العربية فعلى الرغم من قلة المظاهر الحضـــارية المادية إلا أن العرب في تلك المنطقة تميزوا بالبلاغة والفصـــاحة

وألفوا دواويناً من الشعر كانت شواهد على حياتهم الراقية الرفيعة.. فالكرم والضيافة والفصاحة والبلاغة والشجاعة كانت صفات متميزة في مجتمعات شبه الجزيرة العربية، فابن الحطيئة يقول لأبيه لما رآه بحيرة لعدم توفر القرى في بيتهم:

أيا أبتِ اذبحني ويسر له طُعماً
ولا تعتذر بالعُدْم علَّ الذي طرى
يظن لنا مالاً فيوسعنا ذمّا

ومع بزوغ فجر الإسلام ظهر عاملٌ جديدٌ قويٌ وحدَ الشعوب العربية جميعها وصهرها في بوتقة واحدة هي دولةٌ تدين بالإسلام وتحافظ على دين غير المسلمين، وتتكلم العربية، ولها خليفة واحد يقودها في السلم والحرب، وينظم شؤونها الإدارية والاقتصادية والاجتماعية والدينية.

لقد تميزت الحضارة العربية الإسلامية بأنها كانت حضارة ذات قطبين أساسيين.. قطب روحي، وقطب مادي ولذلك نستطيع القول بأن الحضارة العربية الإسلامية تأسست على صفاتٍ مادية سامية، وعلى صفاتٍ روحيةٍ سامية. فالإسلامُ كما هو معروف يدعو إلى الأخلاقِ الحميدة والتسامح والأمر بالمعروفِ والنهي عن المنكر.. ومن جهة أخرى نظَّمَ الإسلامُ حياةَ العربِ والمسلمينَ من الناحية الاقتصادية والاجتماعية والمعرفية

فكان العلمُ وطلبُ العلم هدفاً أساسياً لكل مسلم ولا عجب في ذلك إذا علمنا أن أول آية نزلت من القرآن كانت «اقرأ». ونتيجة لـ «اقرأ» سمت الحضارة العربية في شتى فروع المعرفة ومجالاتها، ففي الطب مثلاً بقيت كتب الأطباء العرب والمسلمين تُدْرس وتُدرَّس في أوروبا حتى عصر النهضة، وفي مجال الرياضيات وضع الخوارزمي أسس علم الجبر وعلم الحاسبات، وفي الفيزياء والكيمياء وعلم الفلك وعلم العقاقير وفي الجغرافية كان للعرب باعٌ طويل غني عن التعريف. وهكذا استطاعَ العربُ أن يؤسسوا حضارةً زاهيةً امتدت من مشارق الأرض إلى مغاربها وأسست فيما بعد لبزوغ النهضة الأوروبية الحديثة.

وباختصار فإن الحضارة العربية الإسلامية قامت على أسس دينية ودنيوية سامية منها:

١- «ادعُ إلى سبيلِ ربك بالحكمةِ والموعظةِ الحسنة»

٢- «اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً واعمل لآخرتك كأنكَ تموتُ غداً»

٣- وصية أبي بكر لجنده في الفتوحات «لا تقطعوا شجرةً ولا تقتلوا شيخاً أو امرأةً أو طفلاً ولا تهدموا بيتاً..»

٤- لا فضل لعربي على أعجمي إلاّ بالتقوى.

ومع أن الإسلام انتشر شرقاً وغرباً إلا أن بعضَ الشعوبِ غير العربية حافظت على خصوصياتها القومية وهذا ما سبب للدولة العربية الإسلامية فيما بعد بعض الإشكالات من قبل شعوب مسلمة غير عربية تحاول انتزاع الخلافة والقيادة من المسلمين العرب واضعةً الانتماء القومي في مرتبة أعلى من الانتماء الديني.

الحضارة الغربية الحديثة:

أما فيما يتعلق بالحضارة الغربية الحديثة فإننا نستطيع القول بأن لفظة الحضارة الغربية، اصطلاح يُطلق على الحضارة الأوروبية والأمريكية على حد سواء، وبسبب تشعّب هذه الحضارة ولكونها نشأت في العصر الحديث التالي لعصر الحضارة العربية ولعصر النهضة الأوروبية، أصبحت تُدعى بالحضارة الحديثة تمييزاً لها عن الحضارات القديمة كالحضارة المصرية والحضارة الرافدية وحضارة بلاد الشام والحضارة الإغريقية والحضارة الغربية التي نشأت في أوروبا بعد أفول شمس الحضارة العربية الإسلامية.

وتمتاز هذه الحضارة بميزتين هامتين، أولهما أنها تؤمنُ بالعلم الطبيعي، وبأن العلمَ الطبيعي هو العالَمُ الحقيقي الذي يجب أن نصرفَ إليه اهتمامَنا ونصبَّ فيه جهودنا، وثانيهما إيمانها بالعقل المادي فقط، وبأن العقل المطلق هو ميزة الإنسان ومصدر تفوقه وتفرده، وبواسطته يفعل في الطبيعة ما يشاء فيطوّعها ويستثمرُ مواردَها. ولكن هذه الحضارةِ الحديثة مليئةٌ بالمتناقضاتِ مما جعل العصر الحديث يتحول إلى عصرٍ فريدٍ بإنجازاته وإمكاناته وخطراً شديد الخطورة بمشكلاته وأزماته.

وإذا نظرنا إلى العالم من مشرقه إلى مغربه فإننا نستطيع القول إن هناك سماتٍ بارزةٍ تميزُ الحضارة الغربية الحديثة وهي:

١- تفرد الوضع الحضاري الحديث عن الأوضاع الحضارية السابقة:

فالوضع الحضاري الحديث والذي اعتمد بشدّة على العلم والتطور الناتج عن الحداثة، ونتيجة للقفزات العلمية في الحضارة الحديثة أصبحت هذه الحضارة تختلف عن أي حضارةٍ سابقة... صحيح أن الحضارات المصرية والرافدية والفينيقية والأوغاريتية ومن ثم الحضارة الإغريقية والحضارة العربية الإسلامية كانت متميزةً في تاريخ الحضارة العالمية، إلا أن التنوعَ الذي أنتجتهُ الحضارةُ الحديثة لا يمكن مقارنته بأي حضارة مضت وانقضت. فالحضارة

الحديثة تختلف فيها النتائج عما سبقها في زخم اندفاعها وسرعة تطورها وشدة تعقيدها والنواتج السلبية الناتجة عنها.

٢- استبداد الحضارة الغربية الحديثة وطغيانها على العالم:

إذا انتقلنا إلى العصر الحديث أو إلى العصر الذي بدأ فيه نور الحضارة العربية يخبو فإننا نرى أن الحضارة العربية قد أصبحت هدفاً لهجمات مركزة ومبرمجة بدقة تستهدفُ الذاتَ العربية والتراثَ العربي والتاريخَ العربي والوجودَ العربي، وتحويلَ الأمة العربية إلى شراذم لا حضارة لها ولا قوة ولا حول، بل ربما كان المقصودُ - وكما قيل- إعادةَ العربِ إلى صحرائهم، أو تحويلَ البلادِ العربية إلى دويلاتٍ قزمةٍ تقوم على أسس عرقيةٍ متباينةٍ وأديانٍ متنوعةٍ ومذاهبَ شتى، ولتَكيد كل دولة لجاراتها ما استطاعت حتى لا تستطيعَ أيّ دولة أن تبنيَ اقتصاداً أو صناعةً ذاتَ أهمية.

٣- ثورتا العلم والصناعة:

من أهم ما يُميز هذا العصر عن العصور السابقة هي الثورة العلمية والتقنية التي انبثقت فيه والتي تمعن في تبديل أوضاعه وأحواله. ففي مطلع القرن العشرين بدأت تظهر اكتشافات علمية جديدة عمَّت مختلف نواحي الحياة، ولكن الأهم والأبرز كان في مجال الأبحاث الذرية مما أدى إلى تطوير السلاح النووي واحتكار الغرب له، إلى أن كسرت هذا الاحتكار كل من الهند وباكستان وكوريا الشمالية.

٤- تضاؤل الحدود الطبيعية والعلمية:

لقد استطاع العلم الناتج عن الثورة الصناعية أن يضيق المسافات بين البلدان، فتيسرت سُبلُ الانتقالِ والاتصالِ وربطِ أطرافِها بعضها ببعض إما على الأرض مباشرةً أو بواسطة الأقمار الصناعية.

وفي مجال البحث العلمي نشأت شبكات عالمية تُدير أبحاثاً مشتركة مستفيدة من خبرات العلماء في مختلف الدول المتقدمة علمياً، وتضاءلت الفوارق بين المعارف والعلوم فاتصلت الكيمياء بالفيزياء وبعلوم الحياة، واتصلت الفيزياء بالميكانيك، وظهرت علوم جديدة تؤلف بينها. وكذلك الحال في العلوم الإنسانية فتداخلت السياسة بعلم الاقتصاد تداخلاً شديداً وكذلك بعلم النفس وعلم الاجتماع.

٥- تعقد الروابط والمشكلات الإنسانية:

إن الاتصال المتزايد بين الشعوب وتفاعل أحداثها وخبراتها وتداخل حقول المعرفة أدى إلى تداخل المشكلات الإنسانية بعضها ببعض، مما أدى في أحيانٍ كثيرة إلى تضارب مصالحِ الشعوبِ المختلفة. فلقد أصبحت كل

قضية يواجهها شعب من الشعوب هي قضية عالمية، وكل مشكلة من مشاكله أضحت مُشكلةً حضاريةً أيضاً.

أمام هذه المعطيات العالمية المتغيرة والمتشابكة والمعقدة لا بد لنا من وقفة مع الذات، ننظر أين نحن من تلك التطورات والتحولات..

في نظرة سريعة على المشهد العربي نشاهد واقعاً مُرّاً ينطوي على ما يلي:

١- التقزيم التدريجي للشعور بأنَّ العربَ أمةٌ واحدةٌ ذات حضارةٍ وتاريخٍ مشترك ولغةٌ مشتركةٌ ممتدةٌ على رقعة جغرافية متصلة ضمت هذه الأمة آلاف السنين، وكذلك فإننا نرى بأن هناك من يحقن جسم الأمة العربية بسموم الطائفية والعرقية والمذهبية في محاولةٍ لاهثةٍ للقضاءِ على فكرةِ الأمة الواحدة. وفي هذا المجال نرى أن الوسائل المتبعة لتحقيق هذه الأهداف عديدة ومتنوعة، ربما كان أبرزها القضاء على اللغة العربية الفصحى وإحلالِ لغاتٍ عامية محلية لكي لا تكون هناك وسيلةُ تفاهمٍ مشتركةٍ بين الشعوب العربية.

٢- تعميق النظرة الإقليمية والجغرافية والاقتصادية الضيقة: وفي هذا المجال يتم السعي لفصل المغرب العربي عن مشرقه بإبراز بعض خصوصياته، أو بإبراز كيانات بترولية ذات غنى وثروة مادية تأبى الاقتراب من دول شقيقة لها أقل منها ثروة وغنى.

٣- تعميق التباين في المفاهيم السياسية والمجتمعية، وفي هذا المجال يتم التركيز والطلب على تحقيق الديمقراطية الغربية في بعض البلدان، وفي بلدان أخرى يتم تعزيز النزعة العشائرية والقبلية. وفي المجال السياسي أضحت البلدان العربية تقسم من وجهة نظر أمريكية إلى ثلاث مجموعات، هي مجموعة دولٍ مارقة، ومجموعة دول صديقة، ومجموعةُ دولٍ بينَ بينْ، وهذه المجموعة الأخيرة تعمل أميركا على فرزها باستمرار إلى إحدى المجموعتين السابقتين.

٤- إذكاء روح الأنانية والفردية عند بعض الحكام العرب، وإيهامهم بأن كل دولة تطمع في مقدرات الدولةِ الأخرى، لتستغلها وتزدهر على حسابها، ناهيك عن أن كلَّ حاكمٍ عربيٍ لا يرضى بحال من الأحوال ما رضيٍ به رئيس سورية شكري القوتلي عند قيام الوحدة بين مصر وسورية سنة ١٩٥٨ مضحياً بلقب «رئيس الجمهورية» من أجل قيام دولة الوحدة، وليصبح المواطن العربي الأول في دولة الوحدة.

☆ ☆ ☆

ما العمل أمام هذا الواقع العربي المتردي؟

لا بـد لنا من وقفة مع الذات، نستجمع مكامن القوة، ونستشعر مكامن الخطر.. إن النهوض العربي له مقومات وأسس ولا بد لنا أن نشير إلى أن من أهم مقومات النهوض من هذا الواقع المؤلم ومن أولوياته: التمسك بتاريخنا وبحضارتنا وبالأسس التي بُنيت عليها تلك الحضارة، وأوجدت للأمة العربية كياناً متميزاً، ومن أهم تلك الأسس اللغة العربية، فاللغة العربية هي خيط السبحة الذي يُمسك الشعوب العربية بعضها إلى بعض وهو الجامع لها في عقد فريد، فإن انفرط هذا العقد تناثرت حباته، وضاعت، ولم يعد هناك ثمة عقد..

إن المحاولات التي تبذل لإضاعة اللغة العربية هدفُها إضاعةُ الشعور بالانتماء إلى العروبة، فما تمثله اللغةُ العربيةُ بالنسبة لأبنائها كثيرٌ كثير، فإن ضاعت اللغة من ألسن أهلها ضاعت الأمة وأصبحت أمة خرساء غير قادرة على النطق والتعبير عن نفسها.

ومن مظاهر هذه الهجمة على اللغة العربية، تلك المحطات الفضائية التي تبث بلغة غير مفهومة، مغرقة في المحلية، بعيدة كلّ البعد عن العربية الفصحى، فالإعلانات في تلك المحطات تحمل أسماء أجنبية وكأن لغتنا لا تستوعب أسماء تلك الإعلانات، وعندما يُقدَّمُ برنامج أو نشرة أخبار بالعربية الفصحى فالأخطاء اللغوية فيه أكثر من أن تُحصى...

إنني أرى أن الوضع العربي خطير، والمستقبل غير مطمئن مادامت تلك النزعات والنزاعات والصيحات الإقليمية والطائفية والعرقية تتعالى من هنا وهناك. لقد أصبحت الأمةُ العربيةُ بلغتها وتاريخها وتراثها هدفاً لقوة جبارة تريد أن تقضي على معالم الحضارة العربية وعلى مختلف الحضارات العالمية، ومع ذلك فإن أمة ذات حضارة عريقة كالأمة العربية من الصعب أن تُقهر، ولكنني أكرر وأقول يجب أن نفكر في الأمر ملياً، وأن ننتبه لما يُحاك من حولنا، فالعدو قوي وأسلحته كثيرة ومتنوعة وفتاكة، ونحن ليس لنا إلا الحفاظ على عروبتنا ولغتنا وهويتنا، فبهم نبقى وبدونهم نذوب ونذوب.

☆ ☆ ☆

٦٥

موقفنا من الأدب الشعبي

د.عبد الكريم الأشتر *

-أ-

يشمل التعريف بالأدب الشعبي «كل ما كُتب، أو ما يُكتب، أو ما يُتناقل، باللغة المحكية: ويتناول تصوير الحياة، والموقف منها، ومما يعترض الإنسان فيها، في مختلف ميادينها الإنسانية، وبمجموع صورها: الاجتماعي منها (في مواسم الأحزان والأفراح على إطلاقها)، والاقتصادي، والسياسي، ويملك قدرة المأثور الذي يتناقله الناس ويجدون فيه الاستجابة لما يلقون في الداخل والخارج، مصوغاً في قوالب موزونة موقعة

* أستاذ جامعي وأديب وباحث في التراث العربي

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

(في الأزجال والمواليات والأغنيات مثلاً) أو دون هذه القوالب (في الأمثال والحكايات والقصص والملاحم ورواية المواقف الحية والأساطير والخرافات والأحاجي والخوارق) وما يحتفظ منها بما يشبه الإيقاع (في الهنهونات، والترقيصات والترنيمات وبعض الأمثال المحبوكة)، وكل ما يزال الكلام فيه، عند بعض الناس، مشبوهاً، لنهوض بعض أصحاب الغايات بما يَصرف الكلام فيه، إلى نصرة العامية، واستبدالها بالفصيحة، في الحياة اليومية وفي الخطاب الثقافي على السواء، من باب نفي الثنائية اللغوية في حياتنا، كما يقولون.

دعوى خطيرة تعني، أول ما تعنيه -فوق تبديد موروثنا الثقافي العام- السعي إلى إحلال ما يفرقنا مكان ما يجمعنا، وصولاً إلى تمزيق روابطنا القومية كافة.

كلام كثير قيل قديماً، ويقال حديثاً، في هذا الموضوع. على أن القاعدة اللغوية الجامعة التي تنهض عليها وحدة الأمة فكراً وشعوراً وتمثلاً للأشياء، أمتن من هذه الدعوات، فقد ذهبت كلها أدراج الرياح:

١- لازدياد الوعي بحقيقة هذه الدعوات، مع انتشار التعليم، وتعدد أجهزة الإعلام والإيصال: إذاعة، تلفزة، صحافة، إنترنت.

٢- وبالإدراك الموضوعي لعجز المحكيات العربية عن الوفاء بحاجات الفكر العربي العليا، كتابة وخطاباً، في فنون القول كافة، وفي شتى وجوه الحياة.

٣- ولإدراك من كتبوا باللغة المحكية: أنهم عاجزون عن أن يصلوا إلى القارئ العربي، في أنحاء الوطن العربي كلها، ومحدودية أثرهم، وبالتالي، في فئة صغيرة. فمن ثَمَّ دعاهم صالحهم الخاص أيضاً إلى الكف عن هذه المحاولة، ليتاح لهم أن يُقرؤوا في أنحاء الوطن الواسعة (لويس عوض في مصر، وسعيد عقل في لبنان، مثالان شاخصان).

٤- ولمكان اللغة الفصيحة، في صورتها العليا (الفصحى) في حياة جمهور المسلمين، عن طريق القرآن الكريم التي تُتلى آياته صباح مساء، ومكان النصوص الدينية الأخرى، ومكان الثقافة العربية إجمالاً، في حياة إخوتهم المسيحيين.

-٢-

ومن ثم تبقى الغاية من الكلام على الأدب الشعبي العربي ودرسه والانتفاع به، في حدود كونه وجهاً من وجوه الموروث الثقافي العام المتصل بحياة الأمة اليومية، في أقطارها المختلفة. ويتم نتاجه وإبداعه، لدى أصحابه، من أعلام هذا النتاج، في القديم والحديث، استجابةً لحاجة أنفسهم وحاجة مجتمعهم إليه، على نحو ما فعل الوشاحون، في الأندلس،

إذ جعلوا خرجة الموشح حجّاجيّةً (نسبة إلى الشاعر الماجن ابن حجاج) قُزمانيّةً (نسبة إلى ابن قُزمان، زجّال الأندلس الأول) أي: عاميةً، سخيفةً، ملحونة، حلوة، محرقة، كما قالوا، حادّة، منضّجةً. وجعلوها أبزار الموشح، وملحه، وسكّره، ومسكه وعنبره، حتى انتهوا إلى أن أخرجوا الموشح من دائرة الموشحات، إذا كانت ألفاظ الخَرْجة معربة!

والزجل، في الأندلس، وثيق الصلة بالموشح، إذ إننا لو تمثلنا أجواء الموشحات (أجواء المرح والقصف والغناء) وجدناها تماثل الأجواء التي تستدعي، من الجانبين: النفسي والفني، التعبير المُواتي لها في الأزجال: المرَح والخفّة واللهو والانفلات من قيود اللغة المعربة. وقد وصلوا، من ذلك، إلى أن عدّوا «الإعراب» في الخرجة، أقبح من «اللحن»، في الكلام المعرب. وقالوا: «إن خطاه صواب، ولحنه إعراب». ورسموا أن يدور التعبير فيها في أجواءٍ بدوية النسج (يريدون: جعله حياً، عفوياً، قريباً من الفطرة)، فإذا داخلته الأجواء الحضرية، مع قواعد النحو، وسموه بالتكلف (وسمّوه:



التزنيم) -والزنيم لغة: المستلحق في قوم ليس منهم)، وقالوا: إن ذلك «أشبه الأشياء بلا شيء»، يعنون: أن مثل هذا الكلام، في المواطن التي وصفناها، يفقد تأثيره تماماً!

ونعلم أن الأمر انتهى فيها، من بعد، إلى نشوء فنون «القوما»، و«الدوبيت»، و«الكان وكان»!

ونتنهي نحن إلى القول: إن لهذا الأدب الذي يُكتب بالمحكية العربية، وظيفته في الأحوال المماثلة. وهي وظيفة تقصر لغة الكتابة المعربة عن الوفاء بها، في هذه الأحوال وما يماثلها من مواقف الانفعال الذاتية والعامة. وخير دليل نسوقه، في هذه السبيل، ظهور هذا الأدب فيها، فلولا الحاجة إليه ما ظهر أصلاً.

ومن هنا ندرك خصوصية اللغة التي تصاغ من مفرداتها نصوص هذا الأدب، إذ تدعو الحاجة أصحابها، أحياناً كثيرة، في المواقف اليومية المختلفة، إلى ابتداع مفردات وتراكيب ومجازات تستغرق انفعالهم بمواقفهم اليومية الحية، على حين يستغرق التعبير المكتوب قدر ما يتطلبه إبداعه من التروّي ومعاودة النظر.

ويشترك أفراد الناس وعامتهم، من سائر الطبقات الشعبية، في تذوق هذا التعبير فرادى وجماعات، إذ تجده قريباً منها، يصور حياتها وعاداتها، وأساليب أخذها وردها وتفكيرها، وأنماط سلوكها العام، يمثل روحها L.âme populaire.

فقيمة هذا التراث الشعبي الذي نتوارثه، في أنه ينقل إلينا صورة الحياة التي اضطرب فيها الناس لحماً ودماً، لما يحمل من قدرة لغته على تمثل حركة الحياة اليومية بحرارتها وحيويتها المتجددة.

-٣-

لهذا اهتم به الدارسون، في الغرب، منذ زمن طويل. وبدأنا نحن، هذه الأيام، نلتفت إليه التفاتاً ملحوظاً: ندرسه وننشئ له مراكز البحث ونصدر المجلات، أو نستحدث الكراسي الجامعية، في القاهرة والكويت وقطر والأردن وفلسطين وليبيا وتونس والجزائر. وينشط منا أفراد، في سورية، لجمع هذا الموروث: يمثل لهم الأسديّ في «موسوعته المقارنة»، والأب يوسف قوشقجي في «أمثال حلب الشعبية». وبدأت تُكتب فيه رسائل جامعية، تقيم درسها على تصنيفه ودرسه.

وكنت أرى، في حيّنا القديم، دفاتر منه، يسمون الواحد منها (الجنْك)، خلّفها أصحابها، بعد موتهم. وعند إحسان الهندي -كما يقول- (صاحب كتاب «الموّالات السورية») مجموعة تضم خمسة آلاف موّال لأناس من مصر والعراق وسورية والخليج. وقيل لي: إن لدى الأستاذ حسن خياطة - رحمه الله- مجموعة منها تبلغ خمسة عشر ألف موّال، لا نعرف مصيرها اليوم.

ثم إن في مكتبة برلين وحدها خمسمئة

مخطوط. وفي مكتبات العالم ما يزيد على خمسة آلاف مخطوط. وتقوم اليوم تجارة عالية التكاليف، من حول مخطوطات هذا الأدب الشعبي.

وقد جرّ اهتمام بعض الدارسين في الغرب، بهذا الأدب الذي نتوارثه، إلى دراسة لهجاتنا، من خلاله. على أنه ينبغي ألا يغيب عنا: أن اختلاف اللهجات، بين الأقطار العربية، في اللغة المحكية، لا يعود دائماً إلى التحريف فيه، عن اللغة المكتوبة، فقد يكون التحريف ثمرةً للتفاعل بين لغة الفاتحين العرب، على اختلاف اللهجات بين قبائل الفتح، ولغة أبناء عمومتهم من الكنعانيين والآراميين وغيرهم، في المواطن التي اختلطوا بأهلها، بعد الفتح. وما تزال بعض الدراسات الاستشراقية، مثلاً، تعود باللغة المحكية في مصر، إلى لغة الفينيقيين من الكنعانيين، التي كان الهكسوس، من عمالقة الجزيرة العربية، يتكلمونها، كما يقولون.

-٤-

جملة أسباب ودواع تستدعي نتاج هذا الأدب وتعمل في تكوينه وتقضي بمراجعته:

- طبيعة الحياة في الطبقة الشعبية، والصلات التي تقوم بين أفرادها، وتصوير آثرها في نفوس أهلها.

- تقصير الأدب المكتوب في الاستجابة لحاجات ظرف من ظروف التاريخ، يُلجئ الشعب إلى الرجوع إلى موروثه الشعبي، يستمد منه القدرة والحزم و التماسك.

- تلمس الإحساس بجمال التعبير والتصوير، باللغة التي تمارس بها الحياة اليومية.

- الاستجابة، كما قلنا، لحاجات الغناء والموسيقا في مجالس اللهو، أو مجالس الإثارة العامة، في مواجهة الأحداث الكبيرة.

ومثل هذه الدواعي استدعت استجابة بعض شعراء الفصيحة أنفسهم إلى إبداع نصوص شعبية، على نحو ما وقع في الأندلس، من قبل، في خَرْجة الموشح التي صيغت بلغة الناس الدارجة المستطلفة. فهكذا نظم شوقي (أمير الشعراء) المقطوعات الغنائية التي غنّاها محمد عبد الوهاب، وبلغ فيها الشاعر، من ملازمة الطبع، ما لم نستشعره في بعض شعره الفصيح:

الليل لما خلي.....

وحاكى، في بعضها، نشيد (المراكبية) في النيل، وهم ينشرون قلوع مراكبهم:

هيلا هوبي هيلا

هيلا هوبي هيلا

صلّح لي قلوعك يا ريّس

ووصف المركب السابح في النيل:

«حمامة بيضا بفرد جناح»

والنيـل وسـمرة مياهـه الباديـة على السطح:

النيل نجاشي حليوة واسمر
عجبني لونو دهب ومرمر

ويُنسب إلى شاعرنا أبي ريشة، في مخاطبة محبوبه، هذا الموال الشرقاوي:

«يـا مـن علـى وجنتـكْ ورد الجنايـن راي (مرئي)!
وع كل طلّة حُسْن، ترفع عليها راي (راية)!
مـين اللـي أعطـى قلبـك هـا لصدود وراي (رأي)؟
ما كان هيك الأمل تملا كؤوسي صابْ
وتجر فوقي الليالي محمّلا أوصاب
يا حيف ضاع العمر والشيب سهمو صاب
والحب ساحب جراحـو عميعـن وراي (رايح)».

والأخطل الصغير: «ياورد مين يشتريك»
وأحمد رامي «في أغاني أم كلثوم»

وبيرم التونسـي: وقد انصـرف إلى كتابة النصـوص الغنائية باللغـة المحكية، حتى لا يكاد يُعرف اليوم بغيرها.

ولا يخلـو -في المقابـل- تأثـر هـؤلاء الشـعراء، ببعض نصـوص الأدب الشـعبي ومعانيه وصوره. ففي أحد المواويل الخماسية (العرجاء):

«من قبْل ما يجتمع عنتر على عبلاه
طلّعت في الكتب لقيت الحب مكتُبلي»

نذكر معه قول نزار قباني:

«والحب عليك هو المكتوب يا ولدي»!

-٥-

ثم إن بعض من كتبوا هذه النصوص، من الشعراء الشـعبيين، كانوا لا يجهلون الكتابة والقـراءة، ومنهم من اسـتطاع، مـع المتابعة وامتـلاك الموهبـة، أن يكتـب الشـعر بلغة الكتاب كما يكتبه باللغـة المحكية، مثل (ابن قُزْمان) زجّال الأندلس، والشـاعر المهجري (إلياس فرحـات)، وشـاعرنا (عمر الفرا). ولكنهـم يجـدون التعبير باللغـة المَحْكية في بيئاتهم، أحياناً كثيرة، أقرب إلى أنفسـهم، إذ يكون ألصق بتفصيلات حياتهم، وأقدر على نقل انطباعاتها وألوانها، وتصوير انطباعات عامة الناس من حولهم، عنها.

فلهذه النصوص، من هذا الجانب، قيمة كبـيرة، في تتبع بعض ظواهر تطورنا اللغوي، وفي رصـد الآثار التي تخلفها وقائع الحياة و أحداثها، مما يتناولـه التاريخ، حين يتناوله، بخطوطه العامة، ويهمل، في كثير من الأحيان، تفاصيله الدفينة.

إن كثـيراً مما جرى، في المرحلة العثمانية مثلاً، لم يرصـده التاريخ رصـداً دقيقاً حياً. وينبغي أن يكون عوامّ الناس رصـدوه وعنوا بالتعبير عنه، لا سـيما أصـحاب الاستعداد

منهم، ممن هم أشد حساسية وأقدر على وصف مواقف الناس، من حولهم، منها.

وقد سبق للأستاذ حمد الجاسر، أن نبّه إلى أن الشعر الشعبي (النبطي) الذي قيل في جزيرة العرب، لا غنى عن الرجوع إليه، للوقوف على تفاصيل كثير من أحداث التاريخ والاجتماع والسياسة فيها.

ثم هل يُستغنى عن نصوص هذا الأدب، في تتبع ما نسميه اليوم «تحرير المرأة»، تتبعاً حياً وقضية دخول الراديو والسينما في حياة الناس، ومعاناة الفقر والحرمان في كثير من أوساطهم، وأخذهم بالقوة إلى ميادين الحرب البعيدة، والتعبير، في أمثالهم وأزجالهم وأغانيهم، عن ألوان حبهم وبغضهم ورضاهم وسخطهم؟

إن احتقار هذه النصوص والبعدَ عنها يخفي عنا كثيراً من تفصيلات هذه الحياة المليئة بقسوة المعاناة ويحرمنا، إلى جانب هذا، من تذوق مبتدعات نصوصها الحية، وصورها المبتكرة، وطرافة وَحَداتها اللغوية وتراكيبها.

-٦-

إن التفاتي إلى نصوص هذا الأدب يعود إلى الانتفاع بهذه القيَم العامة التي تنصرف الدراسات إلى استجلائها فيها: في الحكايات والقصص (في ألف ليلة وليلة مثلاً). والملاحم التي تروي السيَر ووقائعها (سيرة سيف بن ذي يزن، والهلالية، مثلاً، وعنترة، والزير سالم، والظاهر بيبرس)، وأساليب السرد والحوار فيها.

وفي الأمثال، وهي كثيرة جداً، واستجلاء بعض جمالياتها في واقعية الوصف، أو طرافة الصورة، أو حلاوة المفردة وتركيبها، ونقل ألوان المواقف النفسية والنزعات الإنسانية. واختيار الرمز الصالح لتجسيد معانيها وعبَرها.

والأزجال بأنواعها: الميجَنا والعتابا وأغاني الأفراح ومواقف الندْب، وترقيصات الأطفال وترنيمات الأمهات. وفي موسوعة الأسدي طائفة كبيرة منها، وقد جمع الدكتور عمر الدقاق طائفة منها:

والتش تيشه، التش تيشه
والخوخ تحت المشميشه
وكل ما هب الهوا
لأقطف لريما مشميشه

☆ ☆ ☆

هاي هاي ياالينا
(دشتك) (لَقْتك) ميرينا
تنغسل تياب ريما
وننشرها علياسمينا

وهي، كما نرى، ترقيصات وترنيمات لطيفة سهلة، لا تخلو من عذوبة الطبيعة،

وتنقل صوراً من حياة الناس اليومية (في مرحلة حضارية سابقة) في مجتمعهم القريب منا إلى اليوم، في بعض البيئات الشعبية. وقد تُقرّب منا صوراً من التعبير عن فرحة الأم بوليدها، في القرن التاسع عشر أو قبله، أيام سلطة الدولة العثمانية:

خال المال يُولي
لا يُونس ولايسلي
كل بوسة من المدلل
بتسوى ملك العصمالي

والأغاني وتكاد، اليوم، لا تكتب إلا باللغة المحكية، لأنها أقرب إلى الوفاء بحاجات الناس منها، وأقرب إلى نفوسهم. وأمثالها، عند كبار المغنين في الجيل الماضي، وفي هذا الجيل، لا يمكن حصرها. ومن أكثرها عذوبة، في أسماعهم، من مثل ما غنته أم كلثوم:

عوّدتِ عيني على رؤياك
وقلبي سلّم لك أمري
أشوف هنا عنيا
بنظرتك ليّا
وإن مرّ يوم من غير رؤياك
ما ينحسبش من عمري!

نصوص جميلة وفيها من أجمل ما تتسع له النفس من مشاعر الحب والود. وترتفع به إنسانيتها إلى أفقها المفطور، من مثل ما غنته فيروز:

دخلك ياطير الوروار
رحلك من صوبن مشوار
سلّم لي عَ الحبايب
وخبرني بحالن شو صار!

والموال، وقد تكون نصوصه أكثر شيوعاً، بعد الأغاني. ويكوّن قدراً كبيراً من الموروث الشعبي لا غنى للدارس عن الرجوع إليه.

أما السبب الآخر لالتفاتي إلى نصوص هذا الأدب فهو الاتصال بها، منذ عهد الطفولة والصبا، في الحي الشعبي الذي نشأت فيه. كنت أسمع رجال الحي ينشدون الأزجال والمواويل في الأعراس، وفي استقبال العائدين من الحج، وفي الولادة والختان، ومواكب التلبيسة التي تتقدم في الليل، وهي تحمل القناديل، ويصيح في مقدمتها راعي المسيرة، بصوته الممتلئ:

- **بسم اللي يا شباب (بسم الله).**

فإذا حطّت أمام البيت المرصود، تكوّنت على الفور، حلقات من الرجال، وقفوا في صفين، وأجروا حواراً غنائياً، (بين عاشق البيضاء وعاشق السمراء)، ينتصر فيه كلٌ منهما لصاحبته، قبل أن يتقدم الوسيط فيوفقَ بين الرجلين المتنافسين.

ويبدأ الحوار، عادةً، بلازمة ترددها حلقات الراقصين:

اسمعوا قول المعنّى
عالسمر والبيض غنّى

ويستمر الحوار بعدها، بين الرجلين، فيقول عاشق البيضاء، على الرويّ نفسه:

حاجه تِغلي وحاجه تفور
وتْجيب لي شهادة زور
الأبيض سمسم مقشور
مَنّ وسلوى من الجنة!
فيرد عاشق السمراء:
الأبيض بارد مهجور
ولو كنّو متل البللور
والأسمر خبز التنّور
سخن مقمّر، كُل واتهنّى

وينتهي الأمر بتدخل الوسيط والراقصين، من حوله، يرددون اللازمة:

في الحسن بياض وسَمار
وكل واحد منكم بختار
والحسن جنّة أزهار
فيها الفُلّ والتمرحنّه

و الملاحظ في الحوار كله نموّ الحسّية، وقرب الصورة من العين والأنف والفم، بما يتفق مع الطابع العام للثقافة الشعبية، وقضية السمراء والبيضاء والتنافس بينهما، منتشرة أقوالها في الثقافة الأدبية العربية، لانتشار اللونين في بيئاتها.

-٧-

أحسب القصد في تحديد الموقف من الأدب الشعبي، قارب أن يتضح: أدب له مكتبته الخاصة، وميادينه الخاصة، ومناسباته الخاصة. قريب من التناول لأنه أدب منتزع من صلب الحياة اليومية ومواقفها. خالطتْ لغته أدبنا المكتوب منذ وقت مبكر، في عصوره الزاهية (عند الجاحظ مثلاً الذي تحفل كتبه بألفاظ وتراكيب يحاكي فيها لغة العامة في حياتها اليومية. ويترخّص في اللحن، فيقول: «الإعراب يفسد لغة المولّدين»، «وإذا وجدتم، في هذا الكتاب، لحناً أو كلاماً غير معرب، ولفظاً معدولاً عن جهته، فاعلموا أنّا إنما تركنا ذلك، لأن الإعراب ينقّص هذا الباب، ويُخرجه من حدّه». ويأخذ على هذا النحو، يحاكي في أدبه لجلجة السكران وتخبّل لسانه: «سكران والله.. أنا والله سكران»! أو يقول على لسان من يرد على صاحبه بلغة العامّة: «وقطعة مالح ليس شيء»، ويردد، في أدبه، نداء الباعة على بضاعتهم: «الخوخ، الخوخ»! ويقول: «إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، ومُلحة من مُلَح الحشوة والطَّغام، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب، أو أن تتخير فيها لفظاً حسناً.. فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها».

وسيظل هذا الأدب، بهذه الصفات، قائماً في حياتنا، في صوره كلها: مثلاً، وحكايةً، وقصةً وسيرةً، وأغنيةً، وزجلاً بأنواعه، وأساطير وخرافات، وخيالات وحوارات، ومأثورات وعظات، على نحو ما هو في حياة الأمم الأخرى. وستطرأ على لغته المَحْكيّة ما يطرأ على الحياة العامة من تغير وتطور. إذ المحكية العربية اليوم غير محكية الأمس، بعد انتشار التعليم، وأجهزة الإعلام والإيصال، وثورة الحواسيب (الكومبيوتر) والشابكات (الإنترنت). وقد نكون، اليوم، في أول الطريق، إلى تكوين محكية قريبة من لغة الخطاب اليومي المتبادل في جيل الشباب، إذ لا بدّ أن يصيب لغةَ الأدب الشعبي، من هذا التطور، نصيب، وينفتحَ له أفق جديد: في الأغنية، وفي حوار الفنون المسرحية والسينما. بل إن اللغة المحكية في أنحاء الوطن العربي كله، بدأت لهجاتها، على نحو ما، تتقارب أيضاً، حتى ليرى بعض الدارسين (محمد جابر الأنصاري) أن لغةَ محكية عربية واحدة، تتقارب لهجاتها، وتزداد تقارباً مع الزمن. والفضل، في هذا كله، يعود إلى التنمية الثقافية وأجهزتها وأساليبها المتطورة. وقد يعود الجزء الأكبر من الفضل فيه، إلى صمود خطابنا الثقافي العربي المتمسك بلغتنا الجامعة (على غير ما وقع في اللاتينية ولهجاتها التي تكوّن اليوم مجموعة اللغات الأوروبية) للأسباب التي ذكرناها سابقاً، وإلى أنّ جزءاً كبيراً، من هذا الموروث الشعبي، اقتُبس، في الأصل، من الموروث الثقافي العربي العام، فمن ثم يكون الاقتراب من نظُم العربية الجامعة السهلة أيسر.

-٨-

ولعل أقرب صور الأدب الشعبي إلينا (الموال الشرقاوي) الذي تشيع نصوصه في شمالي القطر. ويُعرف في تونس باسم (المألوف)، وفي الجزائر باسم (الوهراني)، وفي المغرب باسم (الملحون). ويُطلق على ما يشبهه في الخليج «الشعر النبطي» (وهو المطاوَل من المواويل الذي يزيد على خمسة عشر شطراً).

والأنباط (وعاصمتهم البتراء) عرب كانوا يكتبون لغتهم بالحروف الآرامية. ويقال: إنهم، بعد سقوط دولتهم، التحقوا بسواد العراق. وما يزال يُطلق، إلى اليوم، على فلاحي السواد اسم (الأنباط). وأكثر ما يكتب اليوم، في دول الخليج، هو من هذا الشعر، حتى أصبح يثير نثره، والكلام عليه، معارضة الخائفين على الفصيحة من نثره. وهو وجه من وجوه المعارضة لدرس الأدب الشعبي برمّته.

والذي انتهت إليه الدراسات اليوم،

هــو أن الموال قدم من الشرق (الشرقاوي). وقد يسمى (البغدادي) و(السبعاوي)، لأنّه مكوّن من سبعة أشطر. ويسمى في العراق (الزهيري). ازداد انتشاره، في شمال سورية، خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، ووصل مصر عن طريق بَرّ الشام.

ولصفي الدين الحلّيّ رأيٌ يقول: إنّ أهل واسط أبدعوه، وأخذه عنهم عبيدهم. فالصلة إذاً ما تزال تُستشف، بينه وبين الشعر النبطي من ناحية لغته الملحونة، وبينه وبين الموشح، من ناحية نظامه، في التمهيد والعرجة والخرجة، وببعض صور الزجل الأخرى.

ثم رسخت حلب صورة هذا الموال، لانتشار الغناء والموسيقا فيها. ووصلت إلى (حماة) و(حمص) وأطرافهما. وتعددت صورها: فمنها الرّباعي (المكون من أربعة أشطر، ويسمونها «خانات». والأعرج المكون من خمسة أشطر (وهو كثير في مصر)، والشطر الرابع فيه مختلف القافية. والسداسي (والشطر الرابع والخامس فيه مختلفا القافية).

والشرقاوي أخيراً، ونظامه معروف:

– ثلاث خانات في (المطلع) بقافية واحدة، تتكرر فيها حروفها وتختلف معانيها (عن طريق الجناس التام وهو أقوم في الصنعة أو الجناس الناقص أحياناً).

– وثلاث خانات بعدها في (العرجة) بقافية أخرى.

– ثم (القفلة –وقد يسمونها: الطّباقة والغلاق)، وتجيء على قافية (المطلع)، وتتفرد بمكانة خاصة تذكّر بمكانة الخَرْجة في الموشح. وتبلغ أحياناً مبلغ المثل المضروب، أو القول الجامع، أو العِظة المستخلصة من تجارب البشرية وأقوالها السائرة:

مثل: «**راح السَّمَرْمَرْ وخلّف للجراد غُشاب**».

أو: «**السعد مولود مع الناس ما ينْباع**».

أو: «**عز نفسك تجدها، هينْها تنْهان**».

أو: «**الدهر دولاب والأيام قَلّابا**».

أو: «**تيريك مثل الحمام كل يوم بتهوى بْراج**»:

كلمة قوية الأثر، تُختتم بها مقولة الموال، وتهز السامع بتقريرها الحاسم، واستنادها إلى تجارب البشرية، على طول التاريخ.

وأشهر الموالة القدامى –كما كانوا يسمونهم– عندنا (في حلب): سعيد الحايك (ومكانته كبيرة)، ومصطفى قرنة، وعلي جرابات وعزّو الساكت (في حماة)، وصالح الوفائي (في حمص).

ولا أعرف لهم دواوين مطبوعة.

-٩-

أقف، في الختام، عند موّالين من المواويل التي أعرفها، لهما في نفسي، منذ أيام الصبا، صدىً واسعٌ. يمثل الأول صورة محمّلة بالخيبة

والحزن، ينقلها حوار حيّ مع الطير الذي حوّم يرصد حركة الشاعر وعذابه، حتى وصل به إلى حافة اليأس:

«كم نوب أخش الدار ولقى خُلّتي ماهنْ
ورجعت باكي ودمعي غرّق الماهن (الكتف)
جيت أنشدك يا طير بالتّورد على ماهن (مياههم)
بلغ سلامي لحَباب القلب والروح
جاوب لي الطير وقال لي: «يا معنّى روح!
أحباب قلبك غدوا ماهن على ماهن»!

وفي الموال الثاني يجري الحوار بين صاحب النص ومن يعذبه الفراق الواقع -مثلاً- بينه وبين من يحب. كتبه الشاعر الشعبي ميخائيل وهبة (أبو متري) الذي استقر في (حماة)، قادماً من (حلب):

«ناعورة الحولها أهل الغرام ملْماي (ملمومون)
بعنينها أجرحتْ قلبي وزاد الماي (المي)
قلت، كُفّين ترداد البكا عَ الماي (الماء)
لا تُعلميني مُصابك ولعليكي شجر (ما جرى)
آني مفارق ربوعي والديار وشجرْ (ماتجر إليه)
قالت: وني كنت روضة، وكان عليّ شَجَر
قصُّم فروعي وجابوني تَشيل الماي»!

فالصورة هنا، كما نرى، منتزعة من بعض مشاهد البيئة وحركة الحياة القائمة فيها بين السمع والبصر، تسمع الأذن أنينها، وتراها العين تدور، تنقل الماء على كتفيها ليل نهار. فأعار خشبها لسانه، وحمّله شكواه من قسوة الأقدار.

-١٠-

لو جُمعت هذه النصوص، بصفتها تراثاً شعبياً، يُفضي درسُه مع مجموعة الأمثال الشعبية، ومنظومة التقاليد والقيم، وضروب الزجل الأخرى إلى تعميق المعرفة بأنفسنا ومفردات حياتنا وتقويمنا الأشياء من حولنا، وبقواعد اجتماعنا، وما أصابها من تطور وتجديد في ميادينها كافة، حسب منهج يقوم على الإيمان بوحدة صور الحياة في هذا الوطن كله، ووحدة الإنسان، ووحدة الأرض، ووحدة التراث، لوجدنا ما يُبذل في جمعها، من الجهد والمال، هيناً مهما بلغ.

وقد ينفع جمعها في تلمس أثر هذا التراث الشعبي في أدب اللغة المكتوبة، وإغناء كتّابها وأدبائها بصور الحياة من حولهم، واستيحائها، من بعد، في الأجناس الأدبية التي يكتبونها، في الرواية والقصة والمسرح والشعر، كما يعكس صوراً من التطور الذي أصاب حياتنا اللغوية.

ونذكر هنا أن أبا ريشة مثلاً، وهو ابن الشّمال، كان لموقع القفلة في الموال، أثره

القوي في شعره. إذ كان يحرص، كما يقول هو نفسه، على أن يجعل البيت الأخير، في قصائده ومقطوعاته، ذا وقع خاص، يكثّف قصده من النص في صورة نافذة يختتمه بها.

باختصار، نقول إذاً: إن الاهتمام بأدب الشعب، شعراً ونثراً، يعكس ارتفاع سويّة إدراكنا لقيمته اللغوية والتاريخية والاجتماعية والإنسانية العامة، من حيث هو سجلّ صادق وجامع لحقائق حياتنا، في مجراها العريض، ومن وجوهها كافة، عبر العصور، وما تحفل به من صور التقاليد والعادات، ومراسم الأفراح والأحزان، ومشاعر القهر والحرمان، وصدى الانتصارات والهزائم، وخيبات الحب، ولقاء المحبين، ولوعات الفراق، في مجتمعاتنا العربية كلها، بما يدلّ على وحدة التقاليد والعادات فيها، وتقويم الحياة والإنسان وسائر الأشياء من حوله، بالنسبة الغالبة.

هذا كله فضلاً على قيمته الفنية التي وقفنا، وقفات سريعة، على بعض وجوهها. وقد دافع شاعر المحكيّة المصرية اليوم (عبد الرحمن الأبنودي)، الذي أُعطيَ أخيراً جائزة الدولة التقديرية، عن المَحكيّة وأدبها عند من يملك القدرة على إبداعه، في فنونه المختلفة، بما لا يخرج عما قلناه.

على أن ما قلناه، في غير هذا المكان، وما نقوله هنا، لا يتعدى هذا الحد أبداً. وينبغي ألا يتعداه. وهو، على التحقيق، لا يملك أن يتعداه.

☆ ☆ ☆

الجابري ومقاربته لإشكالية الثنائيات والاختزال في الفكر العربي المعاصر

د. خلف الجراد *

تحت عنوان «غربة الروح بين أهلها» يخصص المفكّر العربي المعروف الدكتور زكي نجيب محمود فصلاً في كتابه «تجديد الفكر العربي»[1] للإشكاليات المأزقية التي تواجه الكاتب العربي المعاصر. حيث من المحتوم عليه. إذا افترضنا فيه أمانة الأداء وصدق العبارة. أن يقع بين نارين، لا يدري كيف ينجو بنفسه منهما، فهو إذا ما نظر إلى أمام وجد ثقافة تعصف عليه أعاصيرها من الغرب، بكل ما تحمله من علوم وفنون وآداب ونظم سياسية وتيارات فلسفية.

---

* باحث وكاتب من سورية (دكتوراه في الفلسفة)

- العمل الفني: الفنان رشيد شمة

فيحسّ وكأنه الغريب الذي يبسط الكفين ابتغاء الصدقة، لأنه لا يملك من ذاته شيئاً يتبلّغ به. ذلك إن قبلها. فإن أخذته الكبرياء الرافضة، وأشاح بوجهه عن زاد لم يكن له فضلٌ في إنباته وإنضاجه وإعداده، لم يجد أمامه عندئذ إلا أن يلوي عنقه إلى الوراء ليأخذ زاده من مخلاة آبائه، فمثل هذا الزاد. مهما يكن من شظف. فهو نبات أرضه وعبير زهره، يكفيه ذل الصَّغار الذي يعانيه حين يتسوّل في أسواق الآخرين، لكن الكاتب العربي المعاصر، لا يكاد يفتح خزانات آبائه، راجياً أن يجد فيها مراده، حتى يأخذ منه القلق مأخذاً لا نظنه يصبر عليه طويلاً، لأنه، إنما فتح تلك الخزانات وبين يديه مشكلات يعنيها ويريد لها الحلول، ولم يفتحها ليجعل من رفوفها متاحف يملأ بمرأى نفائسها المعروضة ناظريه، فكيف يطول به المقام عندها وهي لا تقدم له حلاً واحداً لمشكلة واحدة؟.. أم ترانا ناصحيه بأن ينفض يديه من عصره ومن حياته ومن مشكلات العصر والحياة، ليطيب له العيش بين نفائس القيم بكل ما تعرضه عليه من أزمات ليست أزماته بل كانت أزمات أصحابها، ومن معالجات لا يدري ماذا يصنع بها، إلا أن يعلقها على جدرانه للزينة؟

وهكذا يجد الكاتب العربي المعاصر نفسه بين هاتين النارين: فإما أن يختار حياة فكرية حقيقية تنبض بمشكلاته وأزماته وما يقترح لها من منافذ للنجاة، لكنه في هذه الحالة يكون في حياته الفكرية متسوّلاً. ما هو بالفعل متسوّل في حياته المادية بأنظمتها وأجهزتها. وإما أن يلوذ بأصالة آبائه فيما خلّفوه من إرث عظيم، لكنه في هذه الحالة الثانية مضطر أن يقضي حياته في متحف الآثار النفيسة، فلا تعود له صلة حيوية مع دنيا الفاعلية والنشاط، لأنه عندئذ يكون قد بتر شرايين الحياة الفاعلة النشيطة التي تصله بدنياه، وفي كلتا الحالتين يحسّ الكاتب مرارة الغربة، فلا هو بين أهله إذا شرب من ينابيع الثقافة الأوروبية، ولا هو غنيٌّ بنبض حياته إذا قفل راجعاً إلى ثقافة آبائه.

وفي غمرة هذا القلق العظيم والمشروع ترتفع أصوات تؤكّد أن الخلاص يكمن في العودة إلى الأصول والجذور، إلى التراث، إلى التمسّك بأهداب الدين القويم.

هنا يبرز سؤال منطقي، هو: على أي نحو يكون التمسّك بتراثنا الديني والثقافي مانعاً من انهيارنا وهزيمتنا وتخلفنا الحضاري والعصري؟.. بدهي أن ذلك لا يكون بأن نطمئن إلى وجود الكتب المحتوية على هذا التراث فوق رفوف المكتبات، سواء أكانت موجودة هناك مخطوطة أم مطبوعة طباعة

قديمة أو طباعة محققة حديثة، وإنما الوجود الذي نعنيه، والذي يرجو به الداعون إلى إحياء تراثنا أن يجيء هذا الإحياء وسيلة إنقاذ لما نحن فيه، وطريقة حياة جديدة نحياها في مستقبل قريب. أو بعيد، هو ذلك الوجود الذي تتحول به الثقافة المعنية إلى وجهة نظر حية تدفع صاحبها في مسالك الحياة اليومية العملية المؤدية «حتماً» إلى الأهداف والغايات المرجوّة.

ويترتب على هذه الرؤية الأحادية سؤال مباشر هو: أي الأفكار التي يريدوننا أن نبتعثها من تراث الأسلاف ؟!.. وهل صحيح أننا واجدون في أفكار أسلافنا ما يمكن أن ينير أمامنا الطريق ويجيب على أسئلة عصرنا المتزاحمة المتلاطمة ؟!... وإذا كانت أفكارهم وليدة مشكلاتهم، فهل تكون مشكلاتنا هي نفسها مشكلاتهم، وبالتالي فإن حلولهم تصلح لتكون حلولاً لمشكلاتنا الراهنة ؟!!..

والواقع إن من أعظم المنزلقات المنهجية، التي قادت الفكر العربي المعاصر إلى معارك زائفة كثيرة وهدر جهود جبارة لإثبات أشياء لا تتطلب الإثبات أصلاً، أو أنها ثانوية وهامشية ولا تشكل منظومة مفاهيمية حاكمة في سياق بحثنا المتواصل في إشكاليات النهضة والنهوض في العصر الحالي.. هو مسألة الثنائيات أو اصطناع المنطلقات المتضادة والمزدوجات المتعاكسة «إما.. أو إما».



وما النص الذي اقتبسناه مما كتبه زكي نجيب محمود، الذي يُعَدّ أحد أبرز رواد ودعاة التجديد للفكر العربي إلا مثالاً ساطعاً لهذه الرؤية شبه العامية في أوساط المثقفين العرب، على الأقل من النصف الثاني للقرن العشرين إلى اليوم.

إننا نزعم أن منهج التصنيف على أساس الثنائيات (الأصالة والمعاصرة، العقل والإيمان، العلمانية والدين، الفكر والواقع.. الخ) يؤدي في نهاية المطاف إلى اختزال غير موضوعي لهذه المقولات والمفهومات جميعاً. حيث يصبح التصنيف موجها بالفكرة المسبقة التي يريد الشخص البرهنة على صحتها،

وليس وسيلة إجرائية للتعرف على الموضوع من دون أفكار وتوجهات مسبقة.

وقد أشار باحثون عديدون إلى هذه السقطة المنهجية الكبيرة فعرض الدكتور محمد عابد الجابري أنواعاً «للاختزال» راجت، وما تزال تروج، في الخطاب «التنظيري» العربي المعاصر وأهمها[٢]:

– هناك، أولاً، التصنيف الذي يمارس الاختزال بسذاجة وبساطة بدائيتين والذي يتلخص في القول إن دعاة الأصالة أو، «التراثيون» يمثلون أو يعكسون بصورة مباشرة مصالح طبقة اجتماعية إقطاعية، بينما يعبّر دعاة المعاصرة أو «الحداثيون»، وبصورة مباشرة كذلك، عن مصالح طبقة أخرى، طبقة برجوازية، هي النقيض التاريخي للأولى.

– وهناك من يحاول «تجنب» هذه البساطة الساذجة في التصنيف والربط بين الفكر والواقع، فيأخذ بالحسبان بعض جوانب التعقيد في المسألة ويصنف دعاة الأصالة ضمن اتجاه إيديولوجي عام يسمّيه بـ«السلفية» أو «الماضوية»، وينظر إليه بوصفه يمثل امتداد إيديولوجيا الإقطاع القروسطوية في الواقع العربي الراهن، بينما يصنف دعاة المعاصرة أو الحداثة اتجاه إيديولوجي محدّد، رابطاً إياه بقوى التجديد في الوطن العربي، برجوازية كانت أم «بروليتارية».

– هناك أخيراً، وليس آخراً من يلتمس تصنيفاً آخر، بسيطاً كذلك، معتمداً أحد القوالب الجاهزة، فينظر إلى إشكالية الأصالة والمعاصرة بوصفها تعبيراً عن «التذبذب» بين موقفين أو طرفين متصارعين. وبما أن «التذبذب» بهذا المعنى، سمة أساسية من سمات «البرجوازية الصغيرة»، فإن ما نسميّه بـ«إشكالية الأصالة والمعاصرة» سيغدو في هذه الحالة مجرّد مظهر من مظاهر «إيديولوجيا البرجوازية الصغيرة» في المجتمع العربي.

ويرى الجابري أن هذه الأنواع من التصنيفات الاختزالية التي يأخذ بها الخطاب «التنظيري» العربي المعاصر لا تحلّ مشكلاً ولا تفسّر واقعاً ولا تدفع بالبحث خطوات إلى الأمام، بل بالعكس تعمل على تجميد الفعالية الفكرية ضمن قوالب جاهزة لم تتعرض لعملية امتحان لمدى إجرائيتها في ضوء معطيات الواقع العربي الملموس، قوالب توظف كما هي، أي بالمضمون نفسه الذي تحمله عن الواقع الذي استخلصت منه أول مرة، أي الواقع الأوروبي. وهكذا فبدل أن تخضع هي لعملية تطويع مع واقعنا يعمد المصنِّف، على العكس من ذلك، إلى تطويع الواقع العربي وتفصيله - في ذهنه - بالصورة التي تجعل ذلك الواقع «يقبل» التأطير داخلها.

وبناء على هذه المقاربة النقدية يرفض الجابري مثل هذا المنهج (الإسقاطي)، القائم على إسقاط مفاهيم استخلصت من تحليل واقع معيّن على معطيات واقع آخر لم يسبق تشريحه وتحليله، والتأكد بالتالي من مدى تطابق معطياته الأساسية مع مضمون تلك المفاهيم.

ويعلل الجابري رفضه هذا (للمنهج الإسقاطي) بأنه ينطلق ليس من موقع إيديولوجي معاد أو مشكك، بل استناداً للأساس المرجعي المنهجي لتلك المفاهيم نفسها، ويعني به «الديالكتيك» بل إنّ الجابري لا يرى ثمة فائدة في مناقشة هذه التصنيفات الاختزالية و«الرد» على أصحابها.

غير أن الدكتور محمد عابد الجابري الذي رفض قبل أسطر «التصنيفات الاختزالية» و«المنهج الإسقاطي» عاد لمسألة التصنيف مجدداً ولكن بأسلوب وصفي موسّع، إذ أكد على أن قضية «الأصالة والمعاصرة» المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر هي «مشكل الاختيار» بين النموذج الغربي في السياسة والاقتصاد والثقافة.. الخ، وبين «التراث» بوصفه يقدّم أو بإمكانه أن يقدّم، نموذجاً بديلاً و«أصيلاً» يغطي جميع ميادين الحياة المعاصرة. وعلى هذا الأساس عاد (الجابري) ليصنّف المواقف إزاء «مشكل الاختيار» (بين النموذجين الغربي والتراثي) إلى ثلاثة رئيسة[2]:

١- مواقف عصرانية تدعو إلى تبني النموذج الغربي المعاصر بوصفه نموذجاً للعصر كلّه، أي النموذج الذي يفرض نفسه تاريخياً كصيغة حضارية للحاضر والمستقبل.

٢- مواقف سلفية تدعو إلى استعادة النموذج العربي. الإسلامي كما كان قبل «الانحراف» و«الانحطاط»، أو على الأقل: الارتكاز عليه لتشييد نموذج عربي إسلامي أصيل، يحاكي النموذج القديم في الوقت نفسه، الذي يقدم فيه حلوله «الخاصة» لمستجدّات العصر.

٣- مواقف انتقائية تدعو إلى الأخذ بـ«أحسن» ما في النموذجين معاً والتوفيق بينهما في صيغة واحدة تتوافر لها الأصالة والمعاصرة معاً.

ومجدّداً يحاول الجابري تصنيف تلك المواقف إلى اتجاهات ملونة طبقاً للإيديولوجيات السياسية المنتشرة في العالم عموماً، وأصدائها في الفكر العربي الحديث والمعاصر.

واستناداً إلى هذه القراءة «التصنيفية/ الجديدة» يرى الجابري أن هناك من بين دعاة المعاصرة، من يحملون إيديولوجيات ذات مضامين ليبرالية، وآخرين يبشرون

بإيديولوجيا اشتراكية، تطورية إصلاحية، أو ماركسية لينينية، كما يوجد فيهم صاحب النزعة القطرية الضيقة، وداعية القومية العربية، وقد يتفقان أو يختلفان في المضمون الإيديولوجي الذي يعطيه كلٌ منهما لدعوته: ليبرالي، اشتراكي.. الخ. أما دعاة الأصالة فتتوزعهم، هم كذلك، عدة اتجاهات: فمن سلفيين رافضين لكلّ نظم العصر ومؤسساته وفكره وثقافته باعتباره «عصر جاهلية» يجب تركه جملة وتفصيلاً والعودة إلى «النبع» الأصيل، إلى إسلام السلف الصالح الذي يتحدّد أساساً بعصر الرسول.. إلى سلفيين معتدلين يقبلون من حضارة العصر ومؤسساته مالا يخالف أحكام الشريعة الإسلامية أو ما يمكن تبريره داخلها، وفي الوقت نفسه يوسّعون من دائرة «السلف الصالح» لتشمل كل العصور الإسلامية المزدهرة، وخاصة تلك التي كان الخليفة فيها «صالحاً» يعمل بأوامر الدين ويستشير «أهل الحلّ والعقد».. الخ، إلى سلفيين مؤوّلين.. داعين إلى البحث في نظم الحضارة العربية الإسلامية وقيمها عن أشباه ونظائر لمؤسسات وقيم عربية إسلامية «أصيلة».. هكذا تُؤوّل النظم الليبرالية بالشورى الإسلامية، وتربط الاشتراكية بمعناها العام بفريضة الزكاة و«حق» الفقراء في أموال الأغنياء، واعتراضات أبي ذر الغفاري.. الخ.

وقد نجد من بين هؤلاء وأولئك صاحب النزعة القطرية، وداعية القومية العربية، وداعية العالمية الإسلامية .أما التوفيقيون فهم أكثر تشعّباً: منهم السلفي ذو الميول العربي، القومي الليبرالي، والاشتراكي القومي، والسلفي العروبي، والعروبي العلماني ذو الميول السلفية، والعلماني العروبي ذو الميول الليبرالية، أو الماركسية، إلى غير ذلك من التركيبات «المزجية» التي يمكن صياغتها من الألقاب المنتشرة في الساحة السياسية والفكرية العربية.

الأمر - من وجهة نظر الجابري- يتعلق، لا بتصنيف على مستوى واحد، بل بتصنيف على مستويات ثلاثة: هناك المستوى الذي يتحدد بالزوج «الأصالة / المعاصرة»، وهناك المستوى الذي يتحدد بالزوج «الليبرالية / الاشتراكية »، وهناك المستوى الذي يتحدد بالزوج «القطرية/القومية».[4]

ورغم تداخل هذه المستويات وتشابكها في الساحة الفكرية العربية، وأحياناً كثيرة في فكر الفرد العربي الواحد، إلا أن الجابري يلحّ على الفصل بينها ووضع حدود وجدران سميكة وعالية بين معالمها وعناصرها ومكوّناتها.

فالجابري ينطلق من التفريق بين النظري والإيديولوجي والسياسي، ويعتقد أنه عبر

هذه المنهجيـة أو المقاربة يمكن إعادة النظر في الطرح السائد لقضية «الأصالة والمعاصرة» بشكلها الأقصوي «إما.. أو إما»، الذي لا يعبر عن مضمون الإشكالية ومضمونها التاريخي والاجتماعـي والسياسـي، ولا عـن أبعادها الحضارية.

وفي تعقيبـه علـى تصـنيف الجابـري للمواقـف المختلفـة من التراث يرى السـيّد يَسـين [٥]–وهـو محـق بذلـك–أن التفرقة بـين الاختيـارات النظريـة والإيديولوجية والسياسية هي تفرقة تعسفيّة ولا أساس لها. فالجابري يظن أن فئة الليبرالية / الاشتراكية هي وحدها ميدان الاختيارات الإيديولوجية، أي الاختيارات التي تعبّر بصورة مباشرة عن المصالح الاجتماعية . الطبقية.

وهو لذلك ينفي عن المسـتوى الثالث أي القطرية / القومية تأثير المصـالح الطبقية. هنا يتسـاءل السـيد يَسـين: هل هذا النفي صـحيحٌ ؟.. ألا نعـرف جميعـاً أن القـرار السياسـي الـذي يكرّس القطريـة، أو ينزع نحو القومية هو قرار تتخذه نخبة سياسـية لها بالضرورة مصـالح طبقية محدّدة تحاول الدفاع عنها ؟.. ويسـوق السـيد يَسين مَثَل الانقلاب الانفصالي (في أيلول ١٩٦١) الذي أدى إلى إنهـاء الجمهوريـة العربية المتحدة، وتعبير قادة الانقلاب عن المصـالح الطبقية للرأسـماليين السـوريين، والـذي كان قيام نظـام الوحدة طعنة موجهة إلى مصـالحهم الطبقية المستغلة. ومن هنا فإن تفريغ القرار السياسـي العربي من مضـمونه الطبقي لا يبدو صحيحاً.

والخلاصـة إن التفرقـة بـين النظري والإيديولوجي والسياسـي لا أساس لها، وإن هناك تشابكاً شـديداً وتداخلاً بين كل هذه الميادين [٦].

أمـا الدكتور طيّب تيزينـي فإنه يرى أن لا سـبيل إلى تجوز الملاحظـة التالية، وهي أن «السـلفوية والعصرويـة» قادتـا الموقف الإشكالي من العلاقة بين الأصالة والمعاصرة إلى حدود قصوى لها. ولكنهما، بالضبط، في هذه العملية أسهمتا في التحريض على توليد نزعة أخرى تلتقي معهما منهجياً، وإن اكتسبت شخصـية متميزة نسبية حيالهما. والمقصود بذلك النزعة «التلفيقية» (التلفيقوية) [٧].

ويشـير تيزينـي في هذا السـياق إلى أن النزعـة «الثالثـة» (التلفيقيـة / التلفيقوية) وضـعت نصـب عينيها هدفاً مركبـاً يقوم على النقـد والنقض أولاً، وعلى البناء ثانياً. فقد تصـدت النزعة «التلفيقية» «للسلفوية» و«العصرويـة» اللتين تقعان في نمطية واحدة مـن النهج «الزائـف». فكلتاهمـا تعتقد أن الوجود يتجسّـد بواحد من أبعـاده الكبرى،

هو الماضي بالنسبة إلى النزعة «السلفوية» والحاضر بالنسبة إلى «العصروية».

ويعتقد الدكتور تيزيني أن «التلفيقوية» تُمثِّل في نقدها «للسلفوية» و«العصروية»، موقفاً ذا أهمية خاصة بالنسبة إلى المصائر التاريخية المنطقية التي حملتاها في ثناياهما. بيد أن «البديل الثالث» سرعان ما تجمّد في مكانه وتحول إلى أسلوب زائف يفتقر إلى النقد الذاتي والتجدد الحقيقي.

وإذ يرى تيزيني أن «التلفيقوية» وقعت في المأزق الذي وقعت فيه النزعتان اللتان تحولتا إلى موضوع نقد ونقض لها، فإنه يدعو إلى القيام بالنقد والنقض النظري المعرفي للنزعات الثلاث المشار إليها في موقفها من إشكالية العلاقة بين الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث[8].

وفي الواقع فإننا أميل إلى رأي الباحث الدكتور عفيف البوني من مسألة الثنائيات، وفي مقدمتها ثنائية «الأصالة / المعاصرة». إذ إنه لا يوافق على المقاربة التي تقول بالتعارض والتضاد بين طرفي معادلة التراث أو الأصالة من جانب، والعصر أو المعاصرة من جانب آخر.

فالبوني يعتقد أن تصورات الإجابة عن حلّ هذه الإشكالية، التي خرج بها الفكر العربي منذ رفاعة الطهطاوي إلى اليوم، هي عديدة ومتشعبة، ومازال الجدل قائماً حولها وكأنه ابتدأ اليوم، أو كأنه ابتدأ منذ بداية القرن التاسع عشر كي لا ينتهي. أما لماذا طال الجدل كل هذه المدة، فإن البوني يعزو ذلك إلى أن مشروع النهوض القومي العربي، كمشروع قومي حضاري، لم يتحقق بعد وبالرغم مما حصل من تقدم و«تحديث» هنا وهناك منذ وقع الاحتكاك بالغرب.. وبسبب هذا الغرب وبسبب الطبقات والنخب التي سادت أو حكمت، التي تتولى مقاليد حركة المجتمعات العربية وتوجّه مساراتها الأساسية، منع هذا المشروع من التحقق، ومنع حصول «الإجماع التاريخي» حوله[9].

لقد أدت تلك التراكمات المعقّدة إلى حدوث أزمة تاريخية معقدة في الحياة العربية الحديثة والمعاصرة، وبتأثيرها انقسم المفكرون العرب إلى تيارات واتجاهات ومناهج وهذه المسألة طبيعية ولا تعيب الفكر العربي، وإن تفاوتت هذه التيارات في مشروعيتها التاريخية وفي قيمة الأدوار التي أدّتها أو يمكن أن تؤديها مستقبلاً، والتيارات الأساسية المقصودة هي :

- التيار الديني (أو الإسلامي).
- التيار الليبرالي.
- التيار القومي.
- التيار الماركسي (والشيوعي من ضمنه).

لقد ولـدت هذه التيارات وهي تصـارع غيرها، وكلٌ منها يطرح نفسه بديلاً وحيداً ينفي شرعية غيره، وهي تيارات يضمّ كلّ منها اليساري واليميني، العقلاني والمثالي، القومي والانعزالي، العلماني والمؤمن، الثوري والإصلاحي، الوحدوي والطائفي ،الأصيل والمعاصر والمغترب.. وفي كل منها عدة اتجاهات وتفرعات أو نزعات مختلفة، باختلاف الظروف والمراحل والمصالح والقراءات المرجعية والتأثيرات الخارجية[١٠].

والحقيقة إن هذه التيارات انتهت على الصعيد الفكري إلى مواقف متباينة من التراث والعصر، ولم يعدم أي منها الحجّة والبراهين «المسنودة» بالنص، أو بالمنطق أو بتجربة السلف أو الغير بـ«النموذج المثال» المطلوب تكراره ونسخه، في نظرها.

فبل عدد من هذه التيارات الماضي أو استسلم لسلطانه كما هو وكما كان، فرأى فيه المصدر والقياس، الماضي عنده هو المستقبل مع ما يعني ذلك من رفض «بدع» العصر.

وانتهت تيارات أخرى إلى قطيعة كاملة مع التراث وتبنى الغرب بالكامل، وأخفى عجزه وعدم تجدّده الذاتي، ملقياً المسؤولية على الموروث الذي صنعه السلف تلبية لحاجاته هو وليس لأجيالنا الحالية.

أما التيارات الأقل فقد تعاملت مع التراث ومع العصر أو الغرب بشيء من الإيجابية والتوفيقية الانتقائية.

ومن الواضح أن المجموعتين الأوليتين لا تصدران عن فكر تاريخي دينامي، ولا عن فكر علمي من شأنه مقاربة الإشكاليات الكبيرة والأساسية للواقع العربي، في حين تبرز أهمية المجموعة الأخيرة، المتهمة بـ«التلفيق» من جانب بعض الكتّاب والمنظرين العرب، على أساس أن التوفيقية موقفٌ وسطي يقوم على الإصلاحية والانتهازية الفكرية والسياسية و«التذبذب الطبقي» والمغالطات الإيديولوجية، التي تمنع الرؤية الصحيحة والمواقف الجذرية المطلوبة لإحداث التغيير المنشود!!.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا، ويطرحه عدد من الباحثين والسياسيين والمفكرين العرب هو: هل «الاختيار» بين ما يُسمّى «النموذج الغربي»، وما نحلم به من نموذج «أصيل» نستعيده أو نستوحيه من تراثنا الفكري الحضاري؟

والحقيقة كما لخّصها الدكتور محمد عابد الجابري. أننا لا نملك، وأكثر من ذلك أننا لم نكن نملك منذ اصطدامنا بالنموذج الغربي المعاصر، حرية الاختيار بين أن نأخذ به وبين أن نتركه. فقد فرض هذا النموذج نفسه علينا منذ بداية التوسع الاستعماري الأوروبي،

بكيفية خاصة وحاسمة منذ القرن التاسع عشر، فرض نفسه علينا كنموذج «عالمي» حضاري جديد للعالم كله يقوم على منظومة من المقومات والمكوّنات لم تكن متوافرة في النماذج الحضارية السابقة له، وفي مقدمتها: التنظيم العقلاني لشؤون الاقتصاد وأجهزة الدولة، واعتماد العلم والصناعة بمختلف فروعها وقطاعاتها، والتبشير بقيم الحرية وحقوق الإنسان والديمقراطية، والعدالة الاجتماعية..الخ.

فبالإضافة إلى التيارات الفكرية والفلسفية والعقلانية الغربية، فقد فرض هذا النموذج الجديد نفسه علينا بوسائله شتى، بدءاً من التبادل التجاري غير المتكافئ، إلى التدخل في الشؤون المحلية بذريعة الدفاع عن حقوق الأقليات أو حماية مصالح فئة معينة، إلى الحكم المباشر (باسم الانتداب)، إلى الهيمنة الاقتصادية والسيطرة الثقافية والإيديولوجية.. ما أدّى إلى إدخال العرب (كما حصل لشعوب مستعمرة كثيرة) بعملية «التحديث» الهجيني الفاشلة، بسبب عدم استنبات أسسها في الداخل، وإنما جرت محاولات غرسها جاهزة من الخارج، بالإغراء حيناً وبالقوة حيناً آخر[11].

وإذا كنا لم نختر النموذج الغربي بمحض إرادتنا، فإننا كذلك «لم نختر ما تبقى لدينا وفينا من النموذج «التراثي»، أي الموروث من ماضينا: لم نختره لأنه إرث، والإنسان لا يختار ماضيه، وإنما يجرّه معه جرّاً، وأكثر من ذلك يتمسّك به ويحتمي داخله عندما يجد نفسه معرضاً لأي تهديد خارجي».[12]

والواقع إنه منذ البدايات الأولى للتدخل الغربي في مجتمعاتنا، بدأت تظهر ازدواجية في مختلف مناحي الحياة العمرانية والاقتصادية والاجتماعية والإدارية، والفكرية والثقافية، ازدواجية تتمثل في وجود قطاعين، أو نمطين من الحياة الفكرية والمادية، أحدهما «عصري» مستنسخ من النموذج الغربي ومرتبط به ارتباط تبعية، وثانيهما «تقليدي» أو «أصلي»، هو استمرار للنموذج «التراثي» في صورته المتأخرة، وفي أحيان كثيرة المتسمة بالتحجر والجمود والتقوقع.

ويؤكد الجابري في مقاربته هذه أننا نجد في حياتنا الراهنة «القطاعين معاً، منفصلين أو متوازيين أو متداخلين بعض التداخل، يتنافسان ويتصادمان في حياتنا اليومية، على صعيد واقعنا الاقتصادي والاجتماعي والسياسي كما على صعيد وعينا ونمط تفكيرنا»[13].

ويرأي الجابري، فإن المشكل الذي يواجهنا ليس مشكل أن نختار بين أحد نموذجين ولا مشكل أن نوفّق بينهما، بل إن

المشكل الذي نعانيه هو مشكل الازدواجية التي تطبع كل حياتنا المادية والفكرية، لا بل المشكلة في الحقيقة هي «ازدواجية موقفنا من هذه الازدواجية»، إذ إننا نقبل هذه الازدواجية على صعيد واقعنا الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والتعليمي، فنبني مخططاتنا التنموية على أساس «تنمية» هذا الواقع المزدوج: نصرف على القطاعات «العصرية» من أجل تدعيمها وتوسيعها باسم «التحديث»، كما نصرف على القطاعات «التقليدية» من أجل الإبقاء عليها وإحياء المندثر منها، باسم «الأصالة» والحفاظ على «التقاليد»، ولكننا في الوقت ذاته، نرفض هذه العملية المزدوجة على صعيد الحياة الروحية والثقافية والفكرية. ففريق يدعو إلى تبني القيم الفكرية الغربية (التي تتطابق عنده مع العصر والروح العصرية)، وفريق آخر يدعو إلى التمسك بقيمنا التراثية وحدها، وفريق ثالث يلتمس وجهاً أو وجوهاً للتوفيق بين الاتجاهين، الأمر الذي يشكل محاولة للتخفيف من وقع هذه الازدواجية على الوعي، ليس إلا[١٤].

وبعد محاولات التوصيف الكثيرة والمتقاربة للواقع العربي منذ النصف الأخير للقرن التاسع عشر إلى يومنا هذا، يظلّ السؤال الإشكالي النهضوي المحوري في الفكر العربي هو هو، تقريباً بصيغته التي انتشر بها منذ ذلك الحين: لماذا تأخرنا (نحن العرب، نحن المسلمين) وتقدم غيرنا (أوروبا المسيحية، الآخر، الغرب..)، وبالتالي: كيف ننهض؟.. كيف نتجاوز تخلفنا؟.. كيف اللحاق بالركب؟، بالعصر.. بالحضارة الحديثة؟!.

أو باختصار: لماذا لم تنجح النهضة العربية الحديثة، نهضة القرن الماضي والقرن الحاضر، في تحقيق هذا التجاوز النهضوي للماضي؟ لماذا ظل «التراث» عندنا منذ بداية القرن التاسع عشر إلى اليوم، يوضع بصورة أو بأخرى مقابل «تحديات العصر»؟ وبعبارة أخرى: لماذا بقيت إشكالية «الأصالة والمعاصرة» تمثل منذ ذلك الوقت إلى اليوم، الإشكالية المحورية في الفكر العربي بتياراته ومقارباته واتجاهاته المختلفة؟!.

وفي معرض ردّه على «النمذجة» الاختزالية المتداولة في الأوساط الثقافية والفكرية العربية، القائمة على الربط بين الانتماء الطبقي ـ الاجتماعي والتوجهات الفكرية والإيديولوجية لهذا التيار أو ذلك، يؤكدّ الجابري أن «تعدّد المحددات واختلافها وتشابكها وتوالدها بالصورة التي أبرزناها قبلاً قد عملت على تحويل الساحة الفكرية والإيديولوجية في الوطن العربي إلى حزم من الاتجاهات والتيارات تتقاطع وتتوازى، تلتقي

وتفرق، لا على مستوى واحد بل على مستويات مختلفة ،مما يجعل من عملية تصنيفها على أساس ما يكون هناك من علاقة انعكاس أو ارتباط بينها وبين الواقع الاجتماعي الطبقي عملية اختزالية بالضرورة: اختزال الفكر واختزال الواقع معاً. وفي هذه الحالة يصبح التصنيف موجهاً بالفكرة المسبقة التي يريد المصنف البرهنة على صحتها، وليس وسيلة إجرائية للتعرّف إلى الموضوع دون أفكار مسبقة».(١٥)

– هناك أولاً التصنيف الذي يمارس الاختزال بسذاجة وبساطة بدائيتين والذي يتلخص في القول إن دعاة الأصالة أو «التراثيين» يمثلون أو يعكسون بصورة مباشرة مصالح طبقة اجتماعية إقطاعية، بينما يعبّر دعاة المعاصرة أو «الحداثيون»، بصورة مباشرة كذلك، عن مصالح طبقة أخرى، طبقة برجوازية، هي النقيض التاريخي لتلك.

– وهناك من يحاول «تجنّب» هذه البساطة الساذجة في التصنيف والربط بين الفكر والواقع، فيأخذ بالحسبان بعض جوانب التعقيد في المسألة ويصنف دعاة الأصالة ضمن اتجاه إيديولوجي عام يسمّيه بـ«السلفية» أو «الماضوية»، وينظر إليه بوصفه يمثل امتداداً لإيديولوجيا الإقطاع القرسطوية في الواقع العربي الراهن، بينما يصنّف دعاة المعاصرة أو الحداثة ضمن اتجاه إيديولوجي كذلك يربطه بقوى التجديد في الوطن العربي، برجوازية كانت أو «بروليتارية».

– وهناك من يلتمس تصنيفاً آخر، بسيطاً كذلك، معتمداً أحد القوالب الجاهزة، فينظر إلى «إشكالية الأصالة والمعاصرة» بوصفها تعبيراً عن «التذبذب» بين موقفين أو طرفين متصارعين. وبما أن «التذبذب» بهذا المعنى سمة أساسية من سمات «البرجوازية الصغيرة»، فإن ما نسميه بـ«إشكالية الأصالة والمعاصرة» ستغدو في هذه الحالة مجرد مظهر من المظاهر «إيديولوجيا البرجوازية الصغيرة» في المجتمع العربي.

ويرى الجابري أنّ هذه التصنيفات الاختزالية التي يأخذ بها الخطاب «التنظيري» العربي المعاصر، لا تحلّ مشكلاً ولا تفسر واقعاً، ولا تدفع بالبحث خطوات إلى الأمام، بل بالعكس تعمل على تجميد الفعالية الفكرية ضمن قوالب جاهزة لم تتعرض لعملية اختبار لمدى اجرائيتها في ضوء معطيات الواقع العربي الملموس، قوالب توظف كما هي ،أي بالمضمون نفسه الذي تحمله عن الواقع الذي استخلصه منه للمرة الأولى، أي الواقع الأوروبي. وهكذا فبدل أن تخضع هي لعملية تطويع مع واقعنا، يعمد المصنّف، بالعكس من ذلك إلى تطويع الواقع

العربي وتفصيله (ذهنياً) بالصورة التي تجعل ذلك الواقع «يقبل» التأطير داخلها.[١٧]

من هنـــا يأتي رفض الدكتور محمد عابد الجابري لهذا «المنهج الإسـقاطي »، القائم على إسـقاط مفاهيم استخلصت من تحليل واقع معين على معطيات واقع أخر لم يسـبق تشريحــه وتحليله، والتأكـد بالتالي من مدى تطابق معطياته الأساسـية مع مضمون تلك المفاهيـم. بل إن الجابــري لا يرى فائدة في مناقشة هذه التصنيفات الاختزالية و«الرد» على أصحابها، مكتفياً بالتأكيد القاطع على «أن العلاقة بين الصراع الطبقي وإشــكالية الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر ليســت علاقة سـببية بصورة من الصـــور، وبالتالي فالمصــــالح الطبقية سواء منها المتضــامنة أو المتصارعة، لا تفسر هذه الإشــكالية». [١٨] ومــع ذلك فــإن الجابري يستدرك ليقول: إن وجود هذه الإشكالية، أي عدم وجود علاقة سببية بين المسالة الطبقية وإشــكالية الأصالة والمعاصرة، لا ينفي وجود الصــراع الطبقي ولا الانعكاســ الفكري له، المتمثل بالصراع الإيديولوجي.

و لا نــدري هنــا مــا الفــرق بــين هذا «الاستدراك» والنفي الجازم قبله بوجود «أية صورة من الصور» التي تشير إلى «العلاقة بين الصراع الطبقي وإشكالية الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر »!!.

والجابــري لا يتجاهــل طبعــاً الســؤال المنطقــي الذي يفرض نفســه هنا، وبإلحاح، هــو: إذا كان الواقــع الاجتماعي الطبقي لا يؤسّــس ولا يفسّر إشكالية الأصالة والمعاصرة كما تطرح في الفكر العربي الحديث والمعاصر، فما الذي يؤسّسها إذاً؟

والجــواب عنده يكمن في «الواقع الثقافي والفكــري ذاتــه». فهــو يصرّح بكل وضــوح بالقول: «إنّ إشــكالية الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر هي إشكالية فكرية ثقافية محض. بمعنى أنها تجد أسسها ومبررات وجودها في الوضع الثقافي والفكري، العربي الراهن، في مكوّناته وتناقضاته».[١٩]

في هذا الإطار، وضــمن إشكاليات الفكر العربي الحديــث والمعاصر وثنائياته المتقابلة أو المتعارضــة يبرز أيضاً ســؤال الهوية ،عبر جملة أزواج أو ثنائيات شــكلت وتشكل محاور أساســية في الأطروحات والمقاربات الفكرية العربية المتناحرة على مدى قرن ونصف من الزمن، وفي مقدمتها الأزواج التالية: العروبة /الإسلام، الدين/ الدولة، الأصالة /المعاصرة ،الوحدة/ التجزئة .

وإشكالية الثقافة العربية اليوم محكومة، بــل مؤطرة بهذه الأزواج، وبالتالي فإنه إذا ما امتلكنا إرادة التجاوز ورفض البقاء الجامد،

والدوران في حلقة الإشكاليات المصطنعة والزائفة ،لابد لنا من دراسة معمقة وتحليلية ونقدية لهذه الأزواج، بهدف معرفة ما تنطوي عليه من حقائق وتصورات زائفة من جهة، والبحث عن كيفية تحريرها من أطرها الجامدة وتوظيفها للتفكير المفتوح والمستقبلي من جهة أخرى.

وإذا كان الرأي السابق ولا خلاف عليه من حيث المبدأ والغاية ،ومن حيث تداول هذه الثنائيات والأزواج في الأدبيات الثقافية والفكرية والسياسية والإيديولوجية العربية، إلا أن الخلاف يتمثل في الاعتراف بمدى أهمية وراهنية هذه الثنائيات، والأهم من ذلك كله في الاتفاق أساساً على وجودها العملي والفعلي في الواقع العربي القائم.

فها هو الدكتور محمد عابد الجابري، الذي كرّس جزءاً كبيراً من وقته ونشاطه الثقافي . الفكري والأكاديمي لمعالجة «إشكاليات الفكر العربي المعاصر» يجزم بأنّ قضية «الإسلام/العروبة» لم تكن مطروحة في أي يوم من الأيام في المغرب العربي، ويقول في هذا السياق: إننا لم نشعر يوماً، نحن المغاربة، بأن هناك فرقاً بين الاثنين، أو بأن هذا الزوج يطرح مشكلاً، من نوع المشكل الذي يطرح مسألة أيهما يجب أن يكون أولاً وأيهما يجب أن يكون ثانياً.

(ويضيف): وأستطيع أن أؤكد أننا عندما نقرأ كتابات مشرقية حول «مشكل» الاختيار أو المفاضلة بين العروبة والإسلام، فإننا نجد أنفسنا أمام كتابات لا تنفذ، بما تريد أن تقوله، إلى وجداننا وإلى عقولنا. بل يمكن أن أقول إننا هنا نشعر بأن المسألة غير ذات موضوع، أعني أن الأمر يتعلّق بمشكل غير مطروح، وبالتالي بإشكالية مزيفة.[20]

ويرى الجابري أن أصل «المشكل» المشار إليه يقع في المشرق العربي وليس في مغربه، ولهذا يعدّه «مشكلاً» محلياً وليس عربياً، بالمعنى الذي يتحدد به الوطن العربي جغرافياً من المحيط إلى الخليج.

وفي تفصيل رؤيته هذه يؤكد الجابري أن التعارض أو التقابل، أو الشعور بضرورة التوفيق والجمع، بين مفهومي العروبة والإسلام، إنما نشأ في الشام أساساً، وبصورة أعم في سورية الكبرى، وعرفت له بعض الأصداء في مصر، وذلك في القرن التاسع عشر،عندما ارتدى ردّ فعل أبناء منطقة سورية الكبرى ضد الحكم العثماني وسياسة «التتريك» طابعاً قومياً. فنادى الوطنيون السوريون بـ«العروبة» كبديل عن «التتريك»، وطالبوا بالاستقلال العربي عن الإمبراطورية العثمانية. وقد تركزت مطالبهم آنذاك بالحفاظ على الكيان العربي والهوية العربية

(لغة وتراثاً وتاريخاً وحضارة)، وحفظهما من الذوبان أو الانحلال نتيجة سياسة التتريك، القائمة على جعل القومية التركية الطورانية هي القومية السائدة الجامعة في أرجاء الإمبراطورية العثمانية كلها.

ومن هنا فقد اتخذ رد الفعل في سورية ولبنان منحىً خاصاً، حيث اقترن الدفاع عن العروبة، لدى بعض الجمعيات، بالمطالبة بـ«العلمانية»، أي بفصل الدين عن الدولة، الأمر الذي كان يعني الاستقلال عن الخلافة التركية «الإسلامية»، وإقامة حكم عربي مستقل عن تلك «الخلافة». وكردٍّ فعل مضاد على هذه المطالب العروبية رفع جانب من الأتراك والمؤيدون لهم شعار «الجامعة الإسلامية»، فانزلق النقاش، بل الصراع (والقول مازال للجابري) إلى وضع خاطئ للمسألة، وضع يختزلها نظرياً، في الاختيار بين العروبة والإسلام، أو على الأقل طرح مسألة الأولوية فيهما. وقد تغذى المشكل من واقع بلاد الشام المتميز بوجود تكوينات دينية غير إسلامية، مسيحية بصفة خاصة.[21]

وهناك في الواقع إجماع بين مؤرّخي الفكر العربي الحديث على أن فكرة العروبة أو الفكرة القومية العربية بصفة عامة إنما ظهرت أول مرة في لبنان بعيد منتصف القرن التاسع عشر، وذلك في أوساط مثقفين مسيحيين عرب تأثروا بالثقافة الأوروبية ومن ثم بالحركة القومية، التي كانت تسود أوروبا آنئذ، وكان تأثيرها قد امتد إلى المناطق الأوروبية من الإمبراطورية العثمانية كبلغاريا، وأرمينيا، واليونان، وهي المناطق التي انتفضت مطالبة باستقلالها عن الإمبراطورية العثمانية وتكوين دول خاصة بشعوبها وقومياتها. فكانت الفكرة القومية العربية تعني، كما مثيلاتها في أوروبا، حق «العرب» في الانفصال والاستقلال عن «الترك» وهو ما برز في مراحل الطرح الأولى لهذه الفكرة، حيث لم تظهر بعد مسألة الاختيار بين «العروبة والإسلام» أو «إشكالية» العلاقة بينهما.

لقد انتشر هذا التيار القومي العربي الوليد ليضم مثقفين عرباً من الديانتين الرئيستين (الإسلامية والمسيحية) في المناطق السورية المختلفة (لبنان وسورية وفلسطين وقبل إقامة وظهور إمارة شرقي الأردن بحوالي نصف قرن)، وسرعان ما أصبح يشكل الأغلبية في الجمعيات السرية التي كانت تجسد ذلك التيار على الساحتين الفكرية والسياسية. لكنّ تزامن انتشاره مع حركة التوسع الاستعمارية الأوروبية من جهة، وما خلّفته من ردود فعل وطنية ودينية من جهة أخرى، قد جعل الفكرة القومية العربية

تجد نفسها محاصرة بثلاثة تيارات قوية: تيار الوطنية في مصر خاصة، وتيار «العثمانية» في الولايات العربية المختلفة، وتيار «الجامعة الإسلامية» الذي يشمل الشرق كله، الذي كان جمال الدين الأفغاني محرّكه وقائده.(٢٢)

إن الفكرة القومية العربية لم تعرف انبعاثاً حقيقياً إلا مع بروز الفكرة القومية لدى الأتراك أنفسهم، وبالتالي فإن العرب الذين كانوا يفضلون التضحية بالدولة العربية المستقلة من أجل إنقاذ الإمبراطورية العثمانية، سواء من خلال التمسك بإيديولوجية «العثمانية» و«العثمنة» أو في إطار «الجامعة الإسلامية» قد وجدوا أنفسهم في نهاية المطاف أمام تيار قومي تركي يستهدف بالدرجة الأولى محو الهوية العربية واجتثاث عناصرها ومكوناتها الأساسية والجوهرية، وفي مقدمتها اللغة العربية والتاريخ العربي والمشاعر القومية المسيطرة لدى السكان العرب.

إنهم (أي العرب) أمام إيديولوجية متطرفة تدعو بصراحة وحسم وفوقية واستعلائية (شوفينية) للقومية التركية، ممثلة بـ«جمعية الاتحاد والترقي»، التي تنكرت لشعار «العثمانية»،وقد تبنت هذه الجمعية التي كانت قد أصبحت حزباً كبيراً منتشراً في جميع الأوساط، بما في ذلك الأوساط العسكرية الفكرة القومية العلمانية على الطريقة الأوروبية(١٩٠٧) وسعت إلى جعل الدولة مطابقة للأمة التركية وحدها، ولذلك رأت في الفكرة القومية العربية «الآخر» الذي تجب محاربته وإقصاؤه.

لقد عبّر عن هذا التوجه المعادي للعرب أحد إيديولوجي القومية التركية جلال نوري في كتابه «تاريخ المستقبل» بصورة صريحة وعنيفة، فكتب يقول: «علينا أن نهجّر السوريين من أوطانهم وأن ننشئ مستعمرات تركية في كل من اليمن والحجاز، وأن تعتبر اللغة التركية لغة دينية.. هذه أمور يجب أن ننجزها بسرعة، لأن الجيل العربي الصاعد يتأثر يوماً بعد يوم بالتيارات العنصرية».(٢٣)

وعمل دعاة القومية التركية «الطورانية» على قطع استمرارية الربط بين القرآن واللغة العربية، بغية إزالة «القداسة» الممنوحة للعربية، فنادوا بضرورة ترجمة القرآن إلى التركية وفرض تدريس هذه اللغة في المدارس الابتدائية في الولايات العربية، وانتشرت إلى جانب ذلك عبارات التحقير للعرب في اللغة اليومية التركية. وتعمقت النزعة القومية التركية (الطورانية) من خلال عمل «جمعية الاتحاد والترقي» التي تطورت إلى حزب سياسي كبير، استولى على السلطة وصار هو الموجه السياسي والإيديولوجي والفكري للسلطة في الإمبراطورية العثمانية، وبذلك

أجهضت مشروع «العثمانية» و«الجامعة الإسلامية»، مما استفز العرب عموماً ودعاة الفكرة القومية خصوصاً، حيث أصبح العرب مستهدفين ليس فقط كـ«أمة» أو«قومية»، وإنما أيضاً كوجود وهوية ولغة وعنصر.

فسياسة «التتريك» التي اتبعت على المستويات السياسية والتعليمية والإدارية أثارت رد فعل مضاد هو «التعريب»، تعريب الوعي والموقف والنشاط، وجاء شعار «العروبة» و«العروبة أولاً» ليعبّر عن الفكرة القومية عند العرب تجاه قومية أخرى هي القومية التركية الطورانية.

وبالتالي فقد بدأ المشكل محلياً، متمركزاً في جزء من الوطن العربي، هو سورية ولبنان بصورة خاصة، ومصر وفلسطين بصورة أقل.

أما العراق والجزيرة العربية واليمن والمغرب العربي الكبير.. فلم تكن تعيش هذا المشكل إطلاقاً. لكن الريادة الفكرية النهضوية العربية التي كانت لكتاب ومفكري مصر والشام نقلت هذا المشكل المحلي إلى مشكل عربي شامل.

وبرأي الدكتور محمد عابد الجابري فإن «العراق والجزيرة العربية واليمن والمغرب العربي الكبير لم تكن تعيش هذه المشكل إطلاقاً»(٢٤)، لكنّ الجابري أغفل دور ونشاط الجمعيات السرية القومية العربية من العراق، والتمرد اليمني الدائم الذي كان مشتعلاً في اليمن ضد الوجود التركي، والأغرب من ذلك كله أنه تجاهل تماماً الثورة العربية الكبرى «التي انطلقت من الحجاز بقيادة الشريف حسين وأبنائه «لتحرير العرب» (في حزيران ١٩١٦)، من الهيمنة العثمانية (التركية) ونيل استقلالهم القومي، وإقامة «خلافة عربية» في مكة والأراضي المقدسة وبقية الولايات العربية، بدلاً عن «الخلافة العثمانية»، التي أخذت تنحو منحىً قومي طوراني متطرّف منذ عام ١٩٠٧، بلغ ذروته في الحرب العالمية الأولى.

ولا يختلف «التحزب» الفكري والاستقطاب الإيديولوجي إزاء الزوج «الدين/الدولة» عن الزوج «الإسلام /العروبة»، حيث اعتقد ويعتقد عددٌ كبير من المفكرين والمثقفين العرب أنه لا حل لمعظم مشكلات المجتمع العربي والمشاركة السياسية في إدارة شؤون الدولة وبنائها بغير الفصل بين الدين والدولة. مع أن هذه الإشكالية أقل بروزاً في بلدان المغرب العربي واليمن والخليج ،مقارنة بما طرح ويطرح في بلدان المشرق العربي (سورية الكبرى ومصر والعراق).

ويرى بعض الباحثين والمفكرين العرب أن المسألة لا تكمن في قضية «الدين والدولة»

ونوع العلاقة بينهما، بقدر ما هي مشكلة الديمقراطية، أي تنظيم العلاقات بين الدولة ومواطنيها على أسس متكافئة ومعايير وطنية وديمقراطية.

فالمسألة (وفق هذه الرؤية) لا تتحدد عبر مقولة «الدولة الدينية»، ولا بوساطة مقولة «الدولة العلمانية»، ولا على أساس مشكل علاقة الدولة بالدين، أو الدين بالدولة.. بل على أساس مشكل الدولة ذاتها، سواء لبست لباساً دينياً، أو لباساً علمانياً..

المشكل هو: من يحكم «وما الذي يبرر سلطته ويؤسسها فعلاً؟».. المشكل هو «مشكل الديمقراطية/ مشكل انبثاق الحكم من جهة من الأفراد أم من إرادة المواطنين واختيارهم، وضمان إمكانية إسقاطه بإرادتهم وقرارهم عندما يتبين لهم أنه لم يعد يمثلهم، أو يعبر عن طموحاتهم. هذا هو المشكل الحقيقي. أما باقي الأسماء والشعارات فتحمل من الزيف أكثر مما تحمل من الحقيقة.[٢٥]

ويندرج في هذا الإطار ثنائية «القطري/ القومي» وغيرها من الأزواج المطروحة في سلسلة الثنائيات العربية الكثيرة، التي تشلّ فاعلية الفكر وآفاقه الحوارية والتعددية والإبداعية.

إنّ شرط تجاوز الفكر العربي المعاصر لأزمته الراهنة يتمثل في مراجعة تلك الثنائيات والمواجهات الاختزالية الإيديولوجية، على أساس الحوارات المنفتحة والمتحررة من المواقف المسبقة والمنطلقات الحزبية والعاطفية.

وبدورنا ندعو إلى ضرورة مراجعة مفاهيمنا التبسيطية والاختزالية، ونقدها بشكل عقلاني استناداً إلى الواقع، وإمكانيات مقارباته المتعددة والمستقبلية والمفتوحة.

فنحن بحاجة ماسّة إلى عقل نقدي مستقبلي، وروح موضوعية تقوم على المعرفة العلمية والإنسانية «بصرف النظر عن مصدرها وأسماء منتجيها ومبدعيها، تؤمن بحق الاختلاف وتعددية القراءات والرؤى وحتمية التنوع في المجتمع والفكر بآن معاً.

الهوامش

١- الدكتور زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي (القاهرة: دار الشروق، ط٣، ١٩٧٤)، ص ص ٩٧-٩٩.

٢- التراث وتحديات العصر في الوطن العربي (الأصالة والمعاصرة): بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ١٩٨٥) ص ص ٤٤-٤٥.

٣- الدكتور محمد عابد الجابري، «إشكالية الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر: صراع طبقي أم مشكل ثقافي ؟»، في المصدر السابق، ص ٣١.
٤- التراث وتحدّيات العصر في الوطن العربي، ص ٣٢.
٥- المصدر نفسه، ص ص٦٢-٦٣.
٦- المصدر نفسه، ص٦٣.
٧- المصدر نفسه، ص٩٦.
٨- المصدر نفسه، ص٩٨.
٩- المصدر نفسه، ص١٩٣.
١٠-المصدر نفسه.
١١-الدكتور محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية،١٩٨٩) ،ص١٨.
١٢-المصدر نفسه.
١٣-المصدر نفسه، ص١٩.
١٤-المصدر نفسه.
١٥-المصدر نفسه،ص٣٠.
١٦-المصدر نفسه، ص ص٣٠-٣١.
١٧-المصدر نفسه، ص٣١.
١٨-المصدر نفسه، ص٣٢.
١٩-المصدر نفسه.
٢٠-المصدر نفسه،ص١٠٣.
٢١-المصدر نفسه، ص١٠٤.
٢٢-الدكتور محمد عابد الجابري، المشروع النهضوي العربي: مراجعة نقدية (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ١٩٩٦) ص٩٢.
٢٣-المصدر نفسه، ص٩٤.
٢٤-الدكتور محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، ص١٠٤.
٢٥-المصدر نفسه، ص١٠٧.

☆ ☆ ☆

الأسلوب والتقاليد البلاغية العربية

د. سمر روحي الفيصل *

يخضع الأسلوب الإبداعي للروائي العربي للتقاليد البلاغية العربية. وهذا الخضوع يعني أن الروائي يبني أسلوب روايته استنادا إلى التقاليد البلاغية التي رسخها التراث البلاغي لأمته العربية. ولا يعني ذلك أنه يستند إلى التراث البلاغي كله. بل يعني أنه يستند إلى بعض هذا التراث دون بعض بحسب حاجة أسلوب روايته. كما أن الخضوع لهذا التراث لا يمنع الروائي من التفرّد بأسلوبه:

---

* ناقد وأديب سوري مقيم في دولة الإمارات العربية المتحدة.

العمل الفني: الفنان رشيد شمة.

لأن التراث البلاغي يتشكّل من مجموعة من التقاليد البلاغية التي اعتاد الأسلوب العربي استعمالها في الشعر والنثر، واستنبطها البلاغيون منه عندما قعّدوا قواعد البلاغة العربية وابتدعوا مصطلحاتها.

فالمجاز والاستعارة والكناية والطباق ومراعاة مقتضى الحال والإيجاز والإطناب وغيرها، هي المصطلحات البلاغية التي تختزل التقاليد البلاغية العربية، وتجتمع في ما عُرِف بالبلاغة العربيّة. وقد كان الشعراء وكُتّاب النثر الفني، وما زالوا يستندون إلى هذه التقاليد البلاغية، ولكنّ كلَّ واحد منهم يستعملها في أسلوبه على نحو يميزه من غيره؛ لأن التقيُّد بها لا يمنع الإبداع الأسلوبيّ الخاص بالشاعر. فالاستعارة في شعر أبي تمّام غير الاستعارة في شعر البحتري، والطباق عند أحمد شوقي غير الطباق عند البارودي؛ لأن الاستعارة والطباق تقليدان بلاغيان عامّان في التراث العربي. أما أسلوب الشاعر الذي استند إليهما فمغاير لأسلوب شاعر آخر استند إليهما أيضاً، تبعاً لكون الأسلوب فردياً إبداعياً خاصاً وليس عاماً مشتركاً.

وعلى الرّغم من وضوح التقاليد البلاغيّة العربيّة فإن أحداً لم يُحدِّد التقاليد البلاغية الخاصة بالرواية. والمسوّغ المنهجي للعزوف عن تحديد التقاليد البلاغية للرواية كامن في الجانب الألسني من الأسلوب العربي القديم الذي استُمِدَّت هذه التقاليد منه، فقد استُمِدَّت البلاغة من النصوص القصيرة الشعريّة والنثرية، وهي نصوص اعتمدت اللفظةَ المفردة والجملة القصيرة أساساً في بناء أُساليبها، وكانت علوم البلاغة التي استُنبِطت منها ملائمة للألفاظ المفردة والجمل القصيرة، وليست صالحة للنصوص الإبداعية الطويلة التي دخلت الأدب العربيّ بعد ذلك، كالقصة والرواية والمسرحية.

لهذا السبب لم تلتفت غالبيّة نقّاد الرواية إلى التقاليد البلاغية العربية، على الرغم من إيمانها بأن اللغة أداة الروائي الرئيسة، ومعرفتها بأن أسلوب الرواية يجب أن يستند حتماً إلى هذه التقاليد. أما القلة القليلة التي عُنيت بعلاقة الأسلوب بهذه التقاليد البلاغية بشكل مباشر، وأبرزها هنا حميد لحمداني في كتابه (أسلوبية الرواية، مدخل نظريّ)، فقد حاولت البحث عن هذه التقاليد في البلاغتين العربية والغربيّة معاً[1]، في حين راح ناقد أسلوبي ثقة، وهو هنا منذر عيّاشي في كتابه (مقالات في الأسلوبية)، يبحث، بشكل غير مباشر، عن هذه التقاليد انطلاقاً من البحوث الخاصة بإعجاز القرآن[2].

وقد انتهى الأول إلى أن البلاغة العربيّة التي نملكها تصلح للشعر ولا تصلح للرواية.



ولا تختلف البلاغة الغربية عن البلاغة العربية في ذلك. ولهذا السبب اقترح أن نُطوِّر بعض المفهومات البلاغية العربية والغربية، وخصوصاً الاستعارة التمثيلية والكناية لنتمكن من ترسيخ تقاليد بلاغية للرواية تُؤسِّس لبلاغة الرواية العربيّة. وهو محقّ في ذلك؛ لأن البلاغة العربية تصلح للشعر، وخصوصاً الخليليّ؛ لأنه مكوَّن من أبيات ذات جُمَل قصيرة، تهتمّ بها البلاغة العربيّة، وتحرص على بيان أثرها في الإقناع من خلال تحليل ما يتعلق بالانزياح عنها في أثناء تشكيل الاستعارات والكنايات والصور عموماً. بيد أن الاتساع في مفهومي الاستعارة التمثيلية والكناية سيبقى مقصوراً، مهما يكن الناقد مرناً، على النصوص القصيرة كالقصة، ويعسر تجسيده في النصوص الطويلة كالرواية.

أما الباحث الثاني الدكتور عياشي فكان له فضلُ دَفْعِ البحث في علاقة الأسلوب بالبلاغة إلى اتجاه آخر، هو الإفادة من بلاغة النصّ القرآني. وهو محقٌّ أيضاً في هذا الاتجاه؛ لأن الباحثين في إعجاز القرآن، كابن قتيبة في (تأويل مشكل القرآن)، والخطّابي في (بيان إعجاز القرآن)، والرمّاني في (النكت في إعجاز القرآن)، والباقلاني في (إعجاز القرآن)، وقبلهم الجاحظ في (البيان

والتبيين)، ويعدهم عبد القاهر الجرجاني في (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز)، وابن الأثير في (المثل السائر)[٣]، درسوا الإعجاز القرآني على أنه سمة (تُظهر فرادة القرآن وخصوصيّته)[٤] انطلاقاً من أنه نصٌّ وليس جملاً مفردةً. وقد رسّخوا، في أثناء عملهم، أسساً للتقاليد البلاغية ذات نظرة كلية للنص، حتى إن عبد القاهر الجُرجاني، وهو واحد من سلالة هؤلاء الأعلام، طوّر في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) نظرية النظم التي أشار إليها سابقوه، وخصوصاً الجاحظ في (البيان والتبيين)، والخطّابي في (بيان إعجاز القرآن)[٥]. فقد أومأ الجاحظ (إلى أن الكلمة تحسن أو تسوء من خلال سياقين مختلفين، وذلك لما تصادفه من وضعية مغايرة تنشأ عنها علاقات جديدة تباين بينها في موضع، وبينها في موضع آخر)[٦]. وكان مفهوم الخطابي للنظم أكثر وضوحاً من الجاحظ، حيث قال: (وأما رُسُوم النظم فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكثر؛ لأنها لجام الألفاظ وزمام المعاني. وبه تنتظم أجزاء الكلام، ويلتئم بعضه وبعض، وتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان)[٧]. أما عبد القاهر الجُرجاني فقد طوّر نظرية النظم، وفصّل فيها القول، فأصبحت الألفاظ عنده (لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثُبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلُّق له بصريح اللفظ)[٨]. ولم يكتف الجرجاني بذلك، بل راح يُقرِّر بثقة العالم الملامح الأسلوبية العامة لنظريته في النظم قائلاً: (لا يُتصَوَّر أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً ونظماً، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني، وتُعمل الفكر هناك، فإذا تمَّ لك ذلك أتبعتها الألفاظ، وقفوت بها آثارها، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق)[٩].

يمكنني القول، في ضوء التوضيح السابق، إن الإجابة التي قدَّمها حميد لحمداني عن سؤال التقاليد البلاغية العربية مفيدة جداً؛ لأنها تؤيّد ما انتهى إليه الباحثون العرب والأجانب من أن (الأسلوبية لا تعني القطيعة الكاملة مع التراث البلاغي، فأسلوبية التعبير عند شارل بالي مثلاً تنبع من البلاغة القديمة وإنْ كانت تستخدم وسائل تحليلية حديثة. كما

أن كثيراً من البحوث التي قدمتها البلاغة للصور والأشكال التعبيرية مازالت مصدراً جديراً بأن يؤخذ في الاعتبار في قسط وافر منه)[10]. بيد أن الإجابة التي قدَّمها منذر عياشي أكثر شمولاً بالنسبة إلى النصوص الأدبيّة العربية عموماً، والنصوص الروائيّة خصوصاً؛ لأن البحث في إعجاز القرآن قاد العلماء العرب إلى دراسة النص القرآني من وجهة نظر لغويّة، وكانت نظرتهم للأسلوب على (أنه أثر من آثار النص، ونتيجة من نتائجه الدالة عليه، فأسسوا بذلك بنيان حضارة معرفية يمكن أن نصطلح عليها باسم حضارة النص)[11]. وفي سياق هذه الحضارة برز الدرس اللغوي الأسلوبيّ للنصّ القرآنيّ، وكان (سابقاً على الدرس البلاغي في التراث العربي)[12]. وهذا هو المسوّغ العلميّ للإفادة من البحوث الخاصة بإعجاز القرآن في ترسيخ التقاليد البلاغية العربية.

ولئلا أبتعد عن هدفي أقول إن الباحثين في إعجاز القرآن طرحوا عدداً كبيراً من التقاليد البلاغية التي يصعب الإحاطة بها هنا، ولكنني، في حدود الرغبة في جَعْلِ بعضها تقاليد خاصة بالرواية، أقول إن هناك خمسة تقاليد بلاغية يمكن اعتبارها قاعدة أسلوب الرواية العربيّة، هي: الجزالة والرِّقّة، وإحكام الصنعة، والوصف والتصوير، والإطناب والمساواة، والحقيقة والمجاز.

١ ـ الجزالة والرِّقّة:

على الرغم من أن الباحثين في إعجاز القرآن تحدثوا عن الجزالة من جانبين: جانب اللّفظ وجانب الموضوع، فإنهم رأوا هذين الجانبين متكاملين انطلاقاً من أن الجزالة في (الموضوع) وليست في اللفظ المتين، العذب في الفم، اللذيذ في السَّمْع، فحسب. وهذا ما نصَّ عليه باحث من الباحثين العاملين على الإفادة من إعجاز القرآن في دراسة الأدب، هو الدكتور محمد رجب البيومي، حيث قال: (الجزالة جزالة موضوع لا جزالة كلمة أو بيت أو آية، فالذين يقفون عند الكلمة وحدها في النص الأدبي، أو يتجاوزونها إلى البيت الواحد أو الآية المفردة يبترون السياق بتراً)[13].

أما الرِّقّة فلم ينظروا إليها على أنها نقيض الجزالة، بل نظروا إليها على أنها، كما أشار إلى ذلك عدد من البلاغيين العرب، وصف ثان للموضوع. فالموضوع يُوصَف بالجزالة، كما يُوصَف بالرِّقّة. وقد خلص البيومي إلى شيء مفيد في هذا الأمر، فقال: (إن بعض المتحدثين عن الرقة في الأسلوب الأدبي يظنونها لا تكون إلا في وصف الأزهار والرياحين، أو في أحاديث الغزل والحنين، أو في أبيات الرثاء والتأبين، دون أن تتعدى ذلك إلى أساليب الحجاج وبراهين النقاش)[14].

ولكنْ، كيف يستقيم وصف أسلوب (الموضوع) بأنه جزل، ووصفه بأنه رقيق؟

أعتقــد أن البلاغيــين والنقّــاد العرب القدامى الســابقين على (السّكّاكي) ومرحلة جمود البلاغة العربية، اســتخدموا، في أثناء حديثهم عن الشّــعْر، مصــطلح (الموضــوع) مرادفــاً لمصــطلح (النصّ). ولكنهم لم يروا موضــوع القصــيدة واحداً، بــل رأوه متعدّد الأغراض، مختلــف الطبيعة. كما ربطوا بين الموضــوع وطبيعة الشاعر. وكان من البديهي أن يصــفوا موضــوعاً بالجزالة، ويصــفوا آخر بالرِّقة، تبعاً لاختلاف الشــعراء وتباين موضــوعاتهم. فوصــفوا الموضــوع الفخــم بالجزالة، والموضــوع العــذب الآسر بالرقة، لاختلاف غرض الشــاعر وموضوعه. ويهمنا من عمــل البلاغيين والنقاد القدامى شــيء واحد، هو ترســيخهم تقليــداً بلاغياً عربياً يســتخدم الجزالة والرقة وصــفين لأسلوب النص بحسب اختلاف طبيعته. وهذا واضح من أنهم وصــفوا الشّــعْر، وليــس البيت أو الجملــة داخــل البيت، بالجزل إذا تماســك وقوي أسلوبه. ووصفوا شِعْراً آخر بالرِّقة إذا عذُب واشتدَّ أسْر أسلوبه. وهذا ما يسمح لنا باعتماد الجزالــة والرقة على أنهما تقليدان بلاغيان يجــب أن يتوافرا في النص الروائيّ العربيّ إذا كان هذا النص أميناً لتقاليد تراثه البلاغي.

٢ ـ إحكام الصنعة:

اهتمّ البلاغيون والنقّاد العرب القدامى في أثنــاء موازنتهم بين الفــرزدق وجرير، أو بين أبي تمّام والبحتري، بصــنعة الشــاعر، فتحدثوا عن إحكام هذه الصــنعة، وسموها أحياناً (متانة النســج). فقال ابن رشيق عن البحــتري مثلاً إنه (أملح صــنعة، وأحســن مذهباً في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة، مع إحكام الصــنعة، وقــرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشــقة)(١٥). فصنعة البحتري مليحــة: أي جميلــة تأسر القــارىء، ومن ثَمَّ توصَف بالرِّقة كما سبق القول. وهي أيضاً صنعة محكمة: أي أن نسيجها متين متماسك، يتقيَّد بأصــول الشّــعر ولا يخرج عنها. فإذا كانت صنعة الشّعر تحتاج إلى الوزن والقافية والصــورة والمعنى العميق، لبَّى شعر البحتريّ حاجات هذه الصنعة بإحكام، بحيث تبدو في شعره مترابطة، يؤدّي كلٌّ منها إلى الآخر.

لقد أصبح إحكام الصــنعة تقليداً ثابتاً في التراث البلاغــي والنقديّ العربيّ، بحيث لا يكفــي عنــد البلاغيــين والنقّــاد العرب أن تتوافــر أدوات الصــناعة الشــعريّة عند الشــاعر، فهم يطالبونه بأن يكون قادراً على أن يُحيل هذه الأدوات إلى فن (لا يظهر عليه كلفة ولا مشــقة) بحســب تعبير ابن رشيق. وإذا ترجمنــا هذا كله إلى لغــة الرواية قلنا

إن التقليد البلاغي الخاص بإحكام الصنعة يعني أن الروائي لا يحتاج إلى أدوات الرواية، أو حاجاتها الفنية، من سرد ووصف وحكاية وشخصيات وصراع وما إلى ذلك، فحسب، بل هو مطالب بأن يصنع من هذه الأدوات التي يستخدمها الروائيون كلهم نصاً روائياً فنياً جميلاً. وكأن إحكام الصنعة مصطلح عربيّ قديم يقابل مصطلح (الأدبيّة) الحديث، وهو مصطلح دال (على ما به يتحوّل الكلام من خطاب عاديّ إلى ممارسة فنية)[16]، أو ما يجعل الأدب أدباً.

٣: الوصف والتصوير:

أعتقد أن قدراً من بلاغة التعبير عند الشاعر العربيّ كامن في مراعاته تقليد الوصف والتصوير بدقة، بل ولوعه بهما، وتفنُّنه في تقتيق جوانبهما. حتى إن الأسلوب التصويري أصبح أحد أبرز الأساليب الشعرية التي جهد إبراهيم العريّض في الإحاطة بها، فذكر منها: الفلسفي والواقعي والتحليلي والمثالي والخطابي والبياني والحواري والوصفي والتصويري والرمزي والقصصي، ووضحها كلها بإيجاز معزَّز بأمثلة كثيرة[17]. ومسوّغ قولي إن الوصف والتصوير أحد أبرز الأساليب السابقة، هو حاجة الشِّعر نفسه إليهما. فلا شعر دون تصوير، ولا تصوير دون وصف. بل إن الوصف طريق التصوير، وإن اكتفى العربي بالوصف في أحايين كثيرة.

بيد أن العربيّ، في الحالات كلها، لم يتخلّ عن ربط الوصف والتصوير بنفسيّة الشاعر وطباعه. فالشعر عند العربيّ (تعبير عن شخصية الشاعر)[18]، (والاختلاف في التعبير بين شاعرين يتناولان موضوعاً بعينه أو يستجيبان لعاطفة واحدة لا يمكن فهمه إلا بردّه إلى الوسائل التي تتكافأ مع شخصية كل منهما في التعبير عن نفسها.. حسب موقف كل شاعر من الحياة ونظرته إليها. فالأساليب إنما تختلف باختلاف طبائع الشعراء)[19]. وهذا الأمر يقودنا إلى حقيقة بدهيّة في التقليد البلاغي العربي خاصة بالتعبير الوصفي والتصويريّ، هي اختلاف هذا التعبير باختلاف شخصيات الشعراء، دون أن يكون للفرق (بين الوصف المغري بألوانه النفسية والتصوير الفاتن بظلاله الحسية)[20] علاقة بذلك؛ لأن الشعراء يتقيدون بالوصف الحسّيّ والمعنويّ، وبالتصوير الداخليّ والخارجي، الجزئي والكلّي، ليُعبّروا عمّا يرغبون في إيصاله إلى المتلقي بأكثر طرق التعبير جمالاً وإقناعاً. فهم يصوّرون (المحسوسات كما تبدو عين الناظر إليها بما يكتنفها في الوجود من نور وظلام)[21]، ويقدِّمون (الوصف الذي يحفل بالحياة على عراقته في الفن، كقول البحتري

في الربيـــع: أتـــاك الربيع الطلـــق..)[٢٢]؛ أي أنهم ينتجون شعراً لا يرى فيه المتلقي (صوراً فوتوغرافية بدقائقهـــا، وإنما يرى ألواناً من الشعور)[٢٣].

هـــذا كلـــه يعنـــي أن البلاغـــة العربية حين رسّخت الوصـــف والتصوير على أنهما تقليـــدان بلاغيان، انطلقت مـــن إمكانيتين؛ إمكانية الاكتفاء بالوصـــف وحـــده، وإمكانية التكامل بين الوصف والتصوير، بحيث يكون الوصف تمهيداً للتصوير. ويمكنني نقل هذا التقليد بإمكانيتيـــه إلى الرواية؛ لأنها تحتاج في بنائهـــا الفنـــي إليهمـــا. فالرواية تحتاج إلى وصـــف الشخصـــيات والأمكنة، وتصوير المواقـــف الخارجيـــة والمشـــاعر الداخليـــة، كمـــا تُمهِّد لبناء الفضـــاء الروائي بوصـــف الأمكنة، ثم تتيح للشخصـــيات فرص اختراق هذه الأمكنة، وتوضـــيح عاداتهـــا وتقاليدها وحالاتها فيها، فتُقدِّم للمتلقي فضاء الرواية. وتختلف حيوية الوصف والتصوير في الرواية باختلاف قـــدرات الروائيين الفنية وحاجات تعبيرهم عن مجتمعاتهم المتخيَّلة، وكأنها تبني بلاغة وصفها وتصويرها استناداً إلى تقاليد تراثها البلاغيّ العربيّ.

٤،الإطناب والمساواة:

حرصـــ البلاغيـــون العـــرب علـــى أن يتحدثـــوا عـــن الإيجاز والإطناب والمســـاواة معاً. ومســـوِّغ ذلك عندهم هو علاقة اللفظ بالمعنى. فإذا كان اللفظ أقلَّ من المعنى سمَّوا ذلك إيجازاً، وإذا كان اللفظ على قدر المعنى ســـمُّوا ذلك مساواة، وإذا كان اللفظ أكثر من المعنى سمُّوا ذلك إطناباً. ولعلَّ اهتمام الأدب العربي القديم بالنصوص القصيرة، كالشعر والأمثـــال والحِكَـــم، هو المســـوِّغ الأساســـيّ للاعتقـــاد بـــأن البلاغة تكمـــن في الإيجاز، وأن الإطنـــاب بعيد عن البلاغـــة؛ لأنه زيادة لا يحتـــاج المعنى إليها. وهـــذا الاعتقاد غير دقيـــق؛ لأنّ البلاغيين العـــرب كانوا يقرنون الإيجاز بالمســـاواة والإطناب انطلاقاً من أن الأديب يحتاج أحيانـــاً إلى أن يوجز، وأحياناً إلى أن يســـاوي، وأحيانـــاً إلى أن يُطنب. ومن ثـــمّ نظـــروا إلى هـــذه الأمـــور الثلاثة نظرة نســـبية، ولم ينظروا إليها نظـــرة تقويميّة. بل إن السّكّاكي، وهو الممثّل الدائم لمرحلة جمود البلاغة العربيّة عبَّر صراحةً عن هذه النظرة، فقال: (أما الإيجاز والإطناب لكونهما نسبيين لا يتيســـر الـــكلام فيهما إلا بـــترك التحقيق والتعيين والبناء على أمر عُرفيّ، وهو مُتَعارف الأوســـاط؛ أي كلامهـــم في مجرى عرفهم في تأدية المعـــاني، وهو لا يُحمَد في باب البلاغة ولا يُذَمّ...). ثم أضـــاف: (الاختصـــار لكونه نسبياً يُرجَع فيه تارة إلى ما سبق، وأخرى إلى كون المقام خليقاً بأبسط مما ذُكِر)[٢٤]. كلام

السكّاكي واضح دقيق، مفاده: لا يُذمُّ الإيجاز في البلاغـة ولا يُمـدَح، ولا يُذمُّ الإطناب ولا يُمدَح؛ لأنهما نسبيان مرتبطان بمعيار محدَّد هو (متعارف الأوسـاط): أي الناس (الذين لم يرتقوا إلى ذروة البلاغة ولم يتدنوا إلى حضيض العـي والفهاهـة)[٢٥]. ولم يكتف علي الجارم ومصطفى أمين بتحديد الإنسان العادي كما فعل عبد الرحمن البرقوقي، بل أضـافا إليه الإنسـان البليغ، فقالا: (يختار البليغ للتعبير عما في نفسه طريقاً من طرق ثلاث، فهو تارة يُوجز، وتارة يُسـهب، وتارة يأتي بالعبارة بينَ بينَ، على حسـب ما تقتضيه حال المخاطب ويدعو إليه موطن الخطاب)[٢٦]. أما المساواة فهي الحدّ الأوسط المرغوب فيه. أو (الأصل المقيس عليـه)[٢٧]؛ لأن اللفظ فيه يسـاوي المعنى، دون زيادة أو نقصـان. ولكنه نسـبيّ أيضـاً، وتابـع لحاجة التعبير عند الإنسـان العاديّ والبليغ، ومن ثَمَّ أصـبحت المسـاواة طرفـاً ثالثـاً في تقليد بلاغـي عربيّ عريق حريص على أن يضـع مصطلحاً لكلّ جانب مـن الجوانب الثلاثة لعلاقـة اللفظ بالمعنى في أثنـاء التعبير، فكانت لديه مصـطلحات المساواة والإيجاز والإطناب.

أعتقـد أننا غير قادرين على اسـتعمال الإيجاز في الرواية؛ لأنها بطبيعتها فنٌّ من فنون التفصيل والتوضيح والشرح، في حين نستطيع اسـتخدام الإيجاز في القصة القصيرة؛ لأنها بطبيعتهـا فنٌّ من فنون التكثيـف والإيحاء. أما المسـاواة والإطناب فيمكن اسـتعمالهما في الرواية، بل إنهما ضروريان في أيّ ترسيخ للتقاليد البلاغيّـة الروائية. بيد أننا نحتاج، ونحـن نسـتعملهما في الروايـة، إلى تذكُّـر الغرضـ البلاغيّ الذي يسـوِّغ لجوء الأديب إلى المساواة والإطناب، وهو (الفائدة). إذ إن البلاغيين عدُّوا (المسـاواة) أصلاً، ولم يكونوا في حاجة إلى تحديد الغرضـ البلاغيّ لها. أما (الإطنـاب) فهو الزيـادة، وكلُّ زيادة في رأيهم يجب أن تحقِّق فائدة، وإلا عُدَّت عيباً. والعيب في رأيهم عيبان: الأول هو التطويل إنْ كانت الزيادة غير متعيِّنة، والثاني هو الحشو إنْ كانت الزيادة متعيِّنةً(٢٨). وهذا يسـمح لنا بالقول إن الإطناب في الرواية هو الزيادة التـي أوردها الروائي فـوق حاجة الحوادث والمواقف في سـياق روايته، سواء أكانت هذه الزيادة صفحة أم صفحات. وعلى الرغم من أن البلاغيين ذكـروا عدداً من أنواع الزيادة، فإننـي أعتقد أن ذكـر الخاصّ بعـد العامّ للتنبيه على فضـل الخاصّ، وذكر العامّ بعد الخاصّ لإفادة العموم، والإيضاح بعد الإبهام لتقريـر المعنـى في أذهان القـراء، والتكرار لتمكين المعنى في نفس القـارئ، هي الأنواع التي تخدم السياق الروائيّ، وتجعل الإطناب تقليداً بلاغياً من تقاليد الأسلوب الروائيّ.

٥- الحقيقة والمجاز:

حرص البلاغيون العرب العاملون في حقل إعجاز القرآن على قضية الحقيقة والمجاز كثيراً؛ لأنها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمعاني الألفاظ والتراكيب. وقد انطلق هؤلاء البلاغيون من المعنى الحقيقيّ والمجازي للفظ، وقدَّموا في أثناء ذلك مسوِّغ اهتمامهم بهذه القضية. فالمعنى الحقيقي للفظ عندهم هو (استعمال الكلمة فيما وُضِعتْ له في اصطلاح التخاطب)[٢٩]. ومرادهم من الوضع هنا (تعيين اللفظ للدلالة على معنى بنفسه)[٣٠]. فقد وضعوا لفظة (شمس) لتدلَّ دلالة (حقيقيّة) على النجم المعروف. أما المجاز في اصطلاح البلاغيين فهو: اللفظ المستَعْمَلُ في غير ما وُضِعَ له في اصطلاح التخاطب لعلاقة وقرينة. فلفظة (شمس) في قولك: (شمس الحقيقة ساطعة) استُعملت استعمالاً مجازياً لتوافر علاقة (هي: الوضوح والظهور) بين معنيي الشمس الحقيقي والمجازيّ، وقرينة (هي كلمة: الحقيقة) منعت من إرادة المعنى الحقيقيّ لكلمة (شمس)، ودفعت القارئ فهم المعنى المجازيّ وحده.

على أن العلاقة بين المعنيين الحقيقيّ والمجازيّ يمكن أن تكون المشابهة وغير المشابهة. فإذا كانت العلاقة علاقة مشابهة سُمِّي اللفظ استعارة، من نحو: رأيتُ أسداً يتكلَّم، فالعلاقة بين الإنسان الممدوح والأسد هي الشجاعة. فإذا كانت العلاقة غير المشابهة سُمِّيَ اللفظ مجازاً مُرسَلاً، مثل قول الشاعر: (بلادي وإنْ جارتْ عليَّ عزيزةٌ). فقد استعمل الشاعر لفظة (بلادي) استعمالاً مجازياً؛ لأن البلاد لا تجور. هذا إذا كانت القرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي (القرينة في قول الشاعر هي فعل: جارت، وهي قرينة منعت من إرادة المعنى الأصلي للفظة (بلادي)، ودلّت على أن المراد: أهل بلادي). فإنْ كانت القرينة غير مانعة من إرادة المعنى الأصليّ سُمِّيَ اللفظ كناية، مثل: محمد في ثوبه المجد. فقد أراد الكاتب أن ينسب المجد إلى (محمد) ولكنه عَدَل عن التصريح بذلك وأثبت المَجْد لما له تعلُّق بمحمد وهو الثوب، دون أن يكون هناك ما يمنع من نسبة المجد إلى محمد نفسه[٣١].

تخدمنا تعريفات البلاغيين العرب وتوضيحاتهم السابقة للحقيقة والمجاز في ترسيخ تقليد بلاغيّ عظيم، هو نظرة العربي إلى المعنى الحقيقيّ للفظ على أنه الحال الطبيعة للاستعمال اللغويّ اليوميّ، أو

النفعيّ. فإذا رغب العربيّ في التعبير الأدبيّ، وهو تعبير فنيّ جماليّ، نقل اللفظ من المعنى الحقيقيّ إلى معنى آخر جديد رآه صالحاً لأداء فكرته أو إحساسه أو عاطفته أو غير ذلك مما لا يؤديه المعنى الحقيقيّ. وقد دُعيَ هذا المعنى الجديد مجازاً؛ لأن ناقله من المعنى الحقيقي إلى المعنى الجديد جاز به؛ أي: قَطَعَ، من دلالة إلى أخرى. وإذا كانت طبيعة الأدب العربيّ القديم، وهي طبيعة قائمة على التعبير الموجز المكثّف، تلائم هذا المجاز تلاؤماً دقيقاً، فإن النصوص الطويلة في الأدب العربي الحديث قادرةٌ على الإفادة من المجاز أيضاً.

ذلك أن التقليد البلاغي ينصُّ على وجود معنيين حقيقيّ ومجازيّ، الأول عاديّ والثاني إبداعيّ. وليس هناك ما يمنع من (نقل) الدلالة من المعنى إلى المجتمع، بحيث يكون هناك مجتمع حقيقيّ وآخر مجازيّ، يُعبِّر الروائيّ بالثاني عن الأول، وينتقل من الأول إلى الثاني في حركته الروائيّة الإبداعيّة. والمعروف أن البلاغيين العرب دقّقوا في قضية (نَقْل) المعنى الحقيقيّ إلى المعنى المجازيّ، ولابدَّ من أن نفعل ما فعلوه، فندقّق في نقل المجتمع الحقيقيّ الخارجي إلى المجتمع المجازيّ الإبداعيّ الروائيّ.

وإذا كان العربيّ يعدل عن المعنى الحقيقيّ إلى معنى آخر مجازيّ لثلاثة أسباب، هي: الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن الروائيّ يعدل عن تقديم المجتمع الحقيقيّ إلى تقديم المجتمع الروائيّ ليُحقّق أهدافاً أخرى، هي: التركيز والإيهام والرؤيا والبناء الفني. وفي هذه الأهداف السابقة نفسها أهداف فرعيّة، كضم المجتمع في أثناء التركيز، والتخييل في أثناء الإيهام، والمغزى والعبْرة في أثناء الرؤيا، والإمتاع والإقناع في أثناء البناء الفنيّ. وقد تمتزج الأهداف الفرعية بالرئيسة، وقد يرتفع الفرعيّ ويتدنّى الرئيس، بحسب مستوى الروائيّ وخبرته وقدرته على التعبير المجازيّ عن المجتمع العربيّ. ومهما يكن الأمر فإن المجاز هو التقليد البلاغي العربيّ العريق الذي تُغْني النظرة الكلية إليه عن النظرة الجزئيّة إلى فروعه، كالحديث عن الاتساع في مفهوم الاستعارة التمثيلية ومفهوم الكناية ليصلحا للاستخدام في الرواية.

الإحالات:

١- انظر الفصل الخاص بالأسلوب وبلاغة الرواية في المرجع السابق، ص ٥٣ وما بعد.

٢- انظر الفصل الخاص بالبلاغة والأسلوبية في كتابه المذكور، ص ١٧٩ وما بعد.

٣- لتفصيل الحديث عن هؤلاء الأعلام وغيرهم، انظر: د. محمد أحمد العزب: الإعجاز القرآني من الوجهة التاريخية، دار المعارف، كتابك ٩٥، القاهرة، ١٩٧٧، ص ١٥ وما بعد

٤- د. منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، ص ١٩٠.

٥- د. محمد أحمد العزب: الإعجاز القرآني من الوجهة التاريخية، ص ٣٥ و٣٨.

٦- المرجع السابق، ص ٣٥.

٧- أبو سليمان الخطّابي: بيان إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨، ص ٣٦.

٨- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨١، ص ٣٨.

٩- المرجع السابق، ص ٤٤.

١٠- محمد عزام: الأسلوبية منهجاً نقدياً، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩، ص ٤٠.

١١- د. منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، ص ٣٠-٣١.

١٢- المرجع السابق، ص ٣٠.

١٣- البيان القرآني: د. محمد رجب البيومي، مجمع البحوث الإسلامية، القاهرة، ١٩٧١، ص ٣٨.

١٤- المرجع السابق، ص ٥٠.

١٥- العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، القاهرة، ١٩٢٥.

١٦- د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، ص ١٢٨.

١٧- إبراهيم العريض: الأساليب الشعرية، دار مجلة الأديب، بيروت، ١٩٥٠.

١٨- المرجع السابق، ص ١٠.

١٩- المرجع السابق نفسه.

٢٠- المرجع السابق، ص ٩١.

٢١- المرجع السابق، ص ٨٧.

٢٢- المرجع السابق، ص ٨٥.

٢٣- المرجع السابق، ص ٨١.

٢٤- جلال الدين القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى القاهرة، ط٢، ١٩٣٢، ص ٢٠٩.

٢٥- عبد الرحمن البرقوقي: المرجع السابق، هامش ص ٢٠٩.

٢٦- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، ط١٧، ١٩٦٤، ص ٢٣٩.

٢٧- المرجع السابق نفسه.

٢٨- المرجع السابق، ص ٢٥٠.

٢٩- جلال الدين القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ص ٢٩٢-٢٩٣ (بتصرف).

٣٠- المرجع السابق نفسه.

٣١- د. عبد الغفار حامد محمد هلال: عبقريّ اللغويين أبو الفتح عثمان بن جني، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٦، ٢/٨٩٨-٨٩٩. و: البلاغة الواضحة: علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص ٧١-٧٢- ١٢٦.

الجاحظ محاوراً للثقافات الأخرى

د. حفناوي بعلي *

الملخص:

لعل أحسن من صور عصره تصويراً صادقاً أميناً. أبو عثمان الجاحظ في كتبه ورسائله. نلمح بوضوح وجلاء ما يموج به زمانه من نحل شتى، ومذاهب متنوعة وفرق مختلفة. فقد أرخ لبعض الفرق الإسلامية، وحاورها آراءها. كما حاور النصارى واليهود والمجوس. وحاج الزرادشتية والدهرية، وبين آراء بعض الفرق ونقضها كالزنادقة وطوائف أخرى.

* باحث في التراث العربي (الجزائر- جامعة عنابه).

العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.

إن الباحث في ثقافة الجاحظ الغزيرة المتنوعة ليزداد عجباً، من هذه الثقافة. فيرجع سعة الاطّلاع إلى معرفته بالثقافة اليونانية، ويبحث عن الأدلة والحجج، التي تطفح بها كتب الجاحظ؛ فهناك حديث عن بلاغة اليونان في البيان والتبيين، ونص الجاحظ على اسم أرسطو، أو صاحب المنطق، كما يدعوه أحياناً في كتابه الحيوان. ويذهب بعض الدارسين إلى أن الجاحظ كانت له معرفة باللغة الفارسية .

تحدث الجاحظ في مصنفاته عن الآخر؛ السودان، والزنج، والهنود، والأتراك، والموالي، والجواري والقيان الأجنبيات، والخراسانيين، والسندي والصيني والصقلبي والحبشي، والأرمني والبربري، ومختلف الشعوب والطوائف، والأقاليم والطبقات والألسنة والخلائق، وكأنما كانت تجتمع فيه كل الأجناس. فالجاحظ يعد محاوراً للثقافات والشعوب الأخرى وللملل والنحل، من خلال ما ألف من أعمال ومؤلفات. صور الجاحظ في كتاباته عصره وحاور مختلف الشعوب، بأسلوب يمزج فيه الجد بالهزل، والنقد بالسخرية .

ولا بد من الاعتراف أن الجاحظ، قد أضاف إلى الأدب العربي أثراً جديداً في أدب الحوار للآخر، جمع فيه الأخبار وحاور مختلف الأمم في عصره، وتناول فيه مختلف الطبقات، وقص معتقداتهم وثقافاتهم أشياء كثيرة. وقيمة مناظرات الجاحظ تتجلى في ذلك التصوير الدقيق، للتركيب النفسي والعقائدي والأخلاقي لمجمل ألوان الطيف الاثني في عصر الجاحظ. ولعل الفضل كل الفضل يعود إلى موهبته، وإلى طبيعة المذهب الاعتزالي، الذي طبع ثقافته بأسلوب مميز، وأنشأه على حب الحوار والجدل والمناظرة. وتذكر المصادر أن المعتزلة كانوا يجوبون الآفاق للمناظرة ولحوار الآخر، لكي يضيفوا إلى الفكر العربي طريقة أسلوب الحوار كأبسط الأساليب وأقرب الطرق.

ولعل في كل ما سنقدمه، ما يصور شخصية الجاحظ الثقافية المتعددة، ذات النزعة الإنسانية والمتفتحة على الآخر. ومن المؤكد أن الثقافة العربية لم تعرف كاتبا فرض نفسه على عصره والعصور التالية، كما عرفت في الجاحظ الذي ملأ الدنيا، وشغل الناس بملكاته النادرة في الحوار، وما وصلها به من ذخائر الثقافات الأجنبية. وعلى الجملة فكتابات الجاحظ معرض لكل الثقافات، عربية ويونانية وفارسية وهندية، ومعرض للثقافات الدينية من مانوية وزرادشتية ودهرية، ويهودية ونصرانية وإسلام .



مكونات شخصية الجاحظ الثقافية الموسوعية:

لم تقف ساحات تثقيف الجاحظ في البصرة عند المسجد والمربد، وما كان يأخذه عن جلة العلماء، أصحاب اللغة والأخبار وعلماء الكلام، ولا عند الفقهاء والمحدثين في عصره، بل امتدت إلى كل فروع الثقافة، عن طريق المكتبات ودكاكين الكتب. ومعروف أن دار البصرة دار ترجمة قبل نشوء بغداد، وفيها ترجمت كتب الآداب الفارسية ومنطق وخطابة أرسطو، وفيها وضعت قوانين النحو النهائية. كما استطاعت أن تظفر بالمعتزلة أصحاب الفكر الحر في الدراسات الدينية والكلامية. عرف أصحاب الاعتزال بحرية التفكير واعتمادهم العقل في أبحاثهم، لا سيما في تفسير الشرع وتأويله. وعلى نمطهم سار الجاحظ وهو واحد منهم، وصلة الجاحظ بالمعتزلة والفلسفة مقررة معروفة، وبالترجمات اليونانية مؤكدة. ويبدو أن أستاذه النظام، هو الذي غرس في نفسه فكرة الثقافة الموسوعية، فإن ما رواه عنه في كتابه «الحيوان»، يبدو أنه كان مستوعبا لكل الثقافات في عصره؛ من فارسية وهندية وعربية وإسلامية. وهداه كل تفكيره في آراء

أستاذه الاعتزالية وغيره من المعتزلة، إلى أن يعتنق مجموعة من الآراء كونت له فرقة سميت بالجاحظية نسبة إليه.(١)

كان الخليفة المأمون الذي صاحبه الجاحظ نفسه، يشتغل كغيره من المعتزلة بالرد على المخالفين. وكان شديداً على الزنادقة والمجوس ولا سيما المانوية. أما الجاحظ فدفاعه عن الإسلام، ومحاورته للملل والعقائد المخالفة أشهر من أن يذكر. طالع كثيراً من كتب الفلاسفة ومزج وروج بعبارته البليغة وبراعته اللطيفة، وكان أكثر ميله إلى الفلاسفة الطبيعيين، فجاءت أقواله مطبوعة بفلسفتهم. وكذلك أثبت الطبائع للأجسام، كما أثبتها من قبل الطبيعيون من الفلاسفة. ولما كان المعتزلة وعلى رأسهم الجاحظ، صاحب «الجاحظية»، رجالا مثقفين أدركوا ما للأدب من أثر جليل، في إكمال الثقافة وتنوير العقول، فانكبوا عليه يدرسونه ويتزودون منه، وقد رغبهم فيه وثبتهم عليه أنهم كانوا دعاة مقالة ورؤساء نحلة، وذلك يتطلب قبل كل شيء فصاحة في اللسان ومقدرة على البيان، يتمكنون من محاجة الخصوم وإفحام المخالفين، فكان منهم أئمة الأدب وأرباب البلاغة، واللسن المقاول.

ولما أدرك المعتزلة الخطر الذي كان يتهددهم، فتنبروا يدافعون عن مستقبلهم، ووضع لهم الجاحظ رئيسهم في ذلك الوقت كتاب «فضيلة المعتزلة». ولما كان كاتبا أديبا قوي الحجة متين الأسلوب، فإن كتابه استلفت أنظار الناس، وترك فيهم أثرا كبيرا، ولذلك هب الرافضة يردون عليه، ويفندون ما جاء فيه ويطعنون في الاعتزال. وكان أهم تلك الردود كتاب «فضيحة المعتزلة» لابن الراوندي، الذي أصبح من أنصار الرفض، وضع كتابه هذا للانتقام من المعتزلة والثأر لشيوخ الرافضة، الذين قطعهم وأفحمهم علماء المعتزلة.(٢)

ومن المؤثرات الخارجية في تشكيل ثقافة الجاحظ، تأثره بأساتذة كانوا في أكثرهم من الموالي، مثل أبو عبيدة كان مولى من بلاد ما بين النهرين، استفاد الجاحظ جدا من دروسه، حيث كان أبو عبيدة يعمل بصورة جيدة على نشر أفكار الشعوبية، لأنه كان ينتهز الفرص للإشادة بتأثير العناصر الأعجمية، في حضارة العرب وحياتهم العادية. وهناك أبو الحسن علي المدائني، الذي كان من موالي البصرة، ثم استقر بعدها في بغداد، فتلقى علوما شبيهة بتلك التي قرأها الجاحظ، وأفاد من معارفه الواسعة لتأليف كتبه، حيث كان يثق به الجاحظ كما تدل على ذلك استشهاداته. وتمثل مؤلفات المدائني بالنسبة له بمنزلة

مذكرات ودائرة معارف علمية، كان يغرف منها دون تحفظ .

ويبدو أن ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب، قد أسهما كثيراً في تكوين الجاحظ من قريب أو من بعيد، وفي صقل أسلوبه النثري و في كتابة الرسائل. انطلاقا من علمنا أن الجاحظ، كان يفتخر بأن ينسب إليهما مؤلفاته. وقد تعاطى النثر في القسم الأكبر منه، جماعة من الأعاجم الذين حاولوا إدخال العنصر الفارسي في الإسلام، فترجموا ووفقوا بين الأدبين الفارسي والعربي، وأسبغوا الشكل العربي على فكر وموضوعات أجنبية. واكتسب الكثير من أدباء العرب من كتاب الفرس ثقافة أكثر. وعندما ظهر الجاحظ، فهو كغيره من الكتاب استعمل النثر الفارسي، ولكن استمد معلوماته في أغلبها من التراث العربي. وقد حاول ذاته أن يفرض ثقافته هذه المزدوجة والمشبعة بألوان من الثقافات، على كتاب الدواوين ذوي الأصول الأجنبية. هكذا كتب الجاحظ بصورة معجبة راقت قراء العربية، كما سمحت له أن يتكلم باسمهم، والنضال وحوار الشعوبية، المشكلة من الأعاجم في أجهزة السلطة، وفي المؤسسات الثقافية .

واجتمع الجاحظ أيضاً بطائفة من الرجال، منهم رجلان شعوبيان مشهوران، هما سهل بن هارون، الذي أوحى للجاحظ ببعض الموضوعات في الدفاع عن العرب، ومحمد بن الجهم البرمكي مترجم (خداي نامه)، وهو الذي انصبت عليه نقمة الجاحظ ونقده فيما بعد. إضافة إلى ما اجتمع من سكان بغداد من عرب وفرس وهنود وتعدد الأعراق والأجناس والثقافات. إن عقلية مفتوحة كعقلية الجاحظ، الذي زاد في تجربته الإنسانية إبان وجوده في البصرة، فأحسن الانتفاع بمعاشرة هؤلاء الأشخاص المنتسبين إلى أوساط وأصوات متنوعة جدا. ويعطينا كتاب الجاحظ «البيان والتبيين» ملخصا عميقا للمناقشات التي كانت تجرى في الصالونات، ثم تلك المناظرات التي تجد غذاءها في الدفاع المتبادل بين الحيوانات المتخاصمة؛ كالكلب والديك، أو الجمل والفيل، والتي تخفي في الحقيقة تحت ستارها، حوارات ثقافية بين العرب والعجم، بين الجاحظ والثقافات الأخرى.[٣]

وفي بغداد طاب المقام للجاحظ، وأخذ يتعرف على بيئاتها الأدبية والعلمية؛ في النوادي والمساجد وحلقات الدرس والمناظرة. وكان الخليفة المأمون يسمع بذكر الجاحظ وتآليفه النفيسة، فيود الاطلاع عليها، ولما وصلته استحسنها وأعجب بها، فاستدعاه وصدره ديوان الرسائل، ولكنه استعفى بعد

ثلاثة أيام فأعفي. وتتحول الخلافة إلى سامراء في عهد المعتصم، ويتحول معها الجاحظ، ويتخذ سامراء دار مقام له، وتتوثق الصلة بينه وبين وزير المعتصم ابن الزيات الكاتب الشاعر المشهور، وفيها يتعرف على كثير من الأدباء. وكتب له ومدحه، وقدم له كتاب الحيوان فخر مؤلفاته، فلا غرو أن يكون عهد الزيات عهد أبي عثمان الذهبي، من حيث الاستفادة المادية والقيام بالأسفار، إلى دمشق وأنطاكية ومصر، فاتسع بذلك خياله وزاد علمه. وكان الخليفة المتوكل يتطلع لمعرفة الجاحظ، فكتب وزيره الفتح بن خاقان إلى الجاحظ، يطلب منه أن يعجل في كتابة «الرد على النصارى»، وكانت بينهما مودة، ولطالما سعى الفتح في تقريب أبي عثمان من بلاط الخليفة.

إن الباحث في ثقافة الجاحظ، ليزداد عجباً من هذه الثقافة الغزيرة المتنوعة. وأما معرفته للغة الفارسية فقد اختلف الباحثون حولها. يرى شارل بلا أن ليس في استطاعة الجاحظ قراءة الفهلوية في نصوصها، وإذا عرف شيئاً منها فذلك عبارة عن الفارسية الدارجة، التي يتحلى بها أهل الظرف عندما يدسون شيئاً في كلامهم. وأغلب الظن أن الجاحظ قد أشبع رغبته بمطالعة الكتب، التي وصلت إليه مترجمة عن الفارسية، ولم تكن هذه كثيرة ولكنها كافية، لإعطائه معلومات عامة عن تاريخ وأدب الفرس، يمكن إتمامها بمعلومات شفهية، لم يحرم الجاحظ نفسه منها.[4]

وردت في كتاب البخلاء عبارة أو عبارات كاملة بالفارسية، وفي الحيوان، يذكر أسماء الزرافة بالفارسية، ويستشهد في البيان والتبيين، وبقية كتبه ببعض الكلمات الفارسية. وهذا يدل على أن الجاحظ عاش في بيئة خاضعة للتأثير الفارسي، فتجمعت لديه بالمعاشرة والتعلم معلومات وحذق للسان الفارسي، مكنته من حوار الثقافة الفارسية. كما أننا نعرف أن جزءاً كبيراً من أهل البصرة يتقنون اللغتين، ومن الغريب أن عدداً من الشخصيات الدينية، كانوا ينطقون بالفارسية، أمثال حسن البصري عندما كان يفسر القرآن، أو ينشر آراءه ومذهبه، حتى أصبح فيما بعد استعمال الكلمات الفارسية في الشعر من علامات التظرف. حيث السندوبي يرى أن الجاحظ كان يجيد اللغة الفارسية، والمتصفح لرسالته التربيع والتدوير، وكتاب البيان والتبيين وغيرها من مصنفاته، لا يسعه إلا الخروج ممتلئ النفس بإحسان الجاحظ للغة الفارسية.[5]

ويبدو أن الثقافة اليونانية أتته من طريق علماء الكلام، ومشافهته لحنين بن إسحاق

وسلمويه وأمثالهما، وحذقها من كتب ابن المقفع وأخذه من أبي عبيدة، وتوسع في الثقافات كلها بما كان يقرأ من الكتب كلها. ألف في مواضيع المتكلمين مثل: كتاب خلق القرآن، وكتاب الرد على المشبهة، وكتاب في الرد على النصارى، وكتاب الاعتزال، وكتاب الإمامة. كتب في موضوعات سياسية تاريخية ككتاب العرب والموالي، وكتاب العرب والعجم، ورسالة في فضائل الأتراك، وكتاب السودان والبيضان. وألف في الأخلاق التي كان يشعر بها في عصره وطبقات الناس، فألف كتاب البخلاء، والسلطان وأخلاق أهله، وكتاب الجواري. وألف في النبات كتاب الزرع والنخل، وألف في الحيوان كتاب الحيوان. كما مزج الشعر الجاهلي بالشعر الإسلامي بعلم أرسطو، وبطب جالينوس. كما مزج شرح القرآن بالأحاديث النبوية، وبرأي الطبيعيين والدهريين، باليهودية والنصرانية، برأي الزرادشتية والمانوية. فهو: باحثاً في شروح القرآن وإعجازه واختلاف المفسرين، ومذاهب المتكلمين، وآراء الفلاسفة، ومحاورا لثقافات الملل والنحل. ألم بثقافة عصره الكثيرة، فإذا به فقيه متكلم، متفلسف محدث راوية، بحاثة نقادة أديب نحرير.[6]

إن الجاحظ وكتبه دائرة معارف، اتسعت لعلوم عصره واستوعبت أضخم تراث، يستطيع القيام بعبئه أديب. ففيها كتابات في الشعر والديانات والعقائد، والإمامة والنبوة والمذاهب الفلسفية، وفيها أبحاث السياسة والاقتصاد والصناعات، والأخلاق وطبائع الأشياء، وحيل اللصوص والمكدين وذوي العاهات. وفي تلك الكتب تكلم عن العصبية وتأثير البيئة، من حيث عنصر الرجال والنساء، ومن حيث القبائل وأصناف البشر. وبحث في العلوم الشائعة في عصره؛ كالتاريخ والجغرافيا البشرية والطبيعيات. فكانت له كتابات علمية حول المدن والأمصار والمعادن، وجوهر الأرض والكيمياء، والنبات والحيوان والطب والفلك، والموسيقى والقيان والغناء، وكتب في الجواري والغلمان والعشق والنساء والنرد والشطرنج. فهو لم يغفل بابا يمت إلى الحياة الاجتماعية والأدبية والعلمية في عصره وقبل عصره بصلة، إلا تناوله بالبحث والتمحيص.[7]

اشتملت الدولة الإسلامية في عصر الجاحظ، على شعوب مختلفة الأجناس والثقافات والأديان. فانتشرت فيها ثقافات كثيرة وتيارات فكرية، لم تألفها الحضارة العربية الإسلامية من قبل. وبذلك أصبحت حواضر هذه الدولة الفتية المترامية الأطراف، بمثابة بوتقة تلتقي فيها هذه العناصر، ولكل منها طابع خاص، فتنصهر وتخرج مطبوعة

بالطابع العربي. شهد هذا العصر حركة ترجمة قوية، فترجم كتب أرسطو وشرحها النساطرة، من بينهم: مارا أبا، ويوشع، ودنحا، وكانوا مترجمين وشراحاً في الوقت ذاته. وكان القرن الثالث، الذي عاش الجاحظ في نصفه الأول وألف معظم كتبه، عصر المترجمين حقاً. وأهمهم حنين بن إسحق، وقد ترجم كتباً كثيرة طبية وفلسفية، وقام بعده ابنه إسحق بترجمة بقية كتب أرسطو وشراحه. وجدير بالذكر أن عاصمة الخلافة بغداد، كانت مركز هذه الترجمة الثقافية، بفضل عناية المأمون وتشجيعه للمترجمين والمؤلفين. وكان أبو عثمان في هذه الحقبة في حاضرة العباسيين، وعلى اتصال وثيق بمحافلها الأدبية والثقافية.

وكان لمدرسة جندسابور القريبة من البصرة أهمية كبيرة، إذ كانت تدرس فيها الثقافة اليونانية، على جانب الثقافات الفارسية والسريانية والهندية. وقد استردت في هذه الحقبة شهرتها القديمة بفضل نشاط أسرة بختيشوع. وفي أوائل القرن الثالث عندما انتقل الجاحظ من البصرة إلى بغداد، نرى يوحنا بن ماسويه، يهاجر جندسابور إلى بغداد، حيث جعله المأمون رئيساً لبيت الحكمة، وقد تتلمذ له حنين بن إسحاق. ونستطيع بالتالي أن نتصور قليلاً كيف وصلت العلوم اليونانية، ولا سيما المنطق منها وكذا الخطابة إلى الأوساط الإسلامية، في مطالع القرن الثالث. فاستمد منها المتكلمون عناصر كثيرة، وطبقوها في خطبهم ومناظراتهم. وكتب الجاحظ في أسلوبها، وما تحملها إلينا من آراء تقدم لنا صورة بليغة لأثر فلسفة ومنطق أرسطو في الأدب. فكتاب البيان والتبيين، وهو أول كتاب صنف من نوعه، نستطيع من خلاله الوقوف على ما استمده مؤلفه، مما وصل إليه اليونان.[8]

عندما انتقلت الفلسفة اليونانية إلى العرب، انتقل معها منهج السوفسطائيين، وبذلك عرفوهم وعرفوا مبادئهم، واستغلوا اتجاهاتهم الفكرية والبيانية في محاوراتهم ومناظراتهم ومجادلاتهم وحواراتهم وخطبهم، التي كانوا مدفوعين إليها بعوامل السياسة ودوافع الحجاج. ويبدو أن الجاحظ قد سمع عنهم، إما عن طريق الخطابة أو عن طريق المنطق.

ويمكن أن نتلمس في بعض رسائل الجاحظ الكثير من آثار السفسطة في أسلوبه البياني. كما أن السوفسطائي كان يراعي حال المخاطب، ليؤثر فيه ويقنعه بصحة وجهة نظره، كذلك كان الجاحظ المتكلم يعني عناية خاصة بالمخاطب في مناظرته، وهكذا فإننا نرى الجاحظ يعلق أهمية كبيرة على

مراعاة حال المخاطب، ابتغاء إنجاح دعوته وفاعليته حواره، وكان لهذا الاتجاه أثر في أساليب تفكيره وتعبيره، يقول الجاحظ: «وإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة.. فأنت البليغ التام».(٩)

يمثل الجاحظ وعصره نقطة تحول في الثقافة العربية كلها، من ثقافة كان محورها الشعر، إلى ثقافة محورها النثر، ومن نظرة وجدانية إلى أخرى عقلانية. فبعد أن كانت الثقافة العربية قبل الجاحظ، تخاطب الأذن بالجرس والنغم، أصبحت مع الجاحظ وبعده تخاطب العقل بالفكرة: إنه انتقال من البداوة وبساطة استرسالها مع الشاعر، إلى حياة المدينة وما يكتنفها من وعي العقل ويقظته، فيلتفت إلى الدقائق واللطائف، التي تميز الأشياء والأفكار بعضها عن بعض. إننا مع الجاحظ نقف بإزاء رجل واضح النظرة العقلية؛ فهو إذا تناول موضوعا بالبحث، جمع الآراء المتضاربة كلها، ليعرض أمام عقله الفكرة ونقيضها، ويدافع عن كل منهما دفاعا، يوهمنا أنها هي الفكرة، التي يتبناها لنفسه، لكننا سرعان ما نجد الحرارة نفسها في دفاعه عن نقيضها؛ فنراه يكتب في ذم الشيء وفي مدحه بدرجة واحدة من القوة؛ وقد يخلق لنفسه أشخاصا يحاورهم ويحاورونه، وذلك ليصبغ شكلاً مقبولاً على الحوار، فكأن لكل جانب من الجانبين، مؤيد يؤيد جانباً ويعارض الجانب الآخر.(١٠)

وأخذت تتسع في عصر الجاحظ موجة علم الكلام بقوة، من أجل مناظرة ومحاورة الملل والنحل الأخرى، وكانت مقدماتها تظهر عند المتكلمين. وبلغت التأثيرات الأجنبية أوجها في مناظراتهم ورسائلهم وخطبهم، فدخلها العنصر المسيحي، والعنصر البوذي الهندي، كما هو الشأن عند الجاحظ وغيره من المعتزلة، من خلال فكرة وحدة الوجود. كما دخل العنصر الأفلاطوني والحكمة اليونانية، والفلسفة السوفسطائية في مدرسة «الجاحظية» كان يحاول صنع أسس فلسفية لعلم الكلام، في عصر ارتفعت فيه راية ونزعة الكلام.

الجاحظ المناظر.. ومحاورات الأنا والآخر:

ظلت مستعرة في عصر الجاحظ نيران الشعوبية، فتحدث عنها وحاورها؛ إذ مضى كثيرون يشيدون بفضائل الشعوب القديمة وحضارتها ومدنيتها، في مقدمتها الفرس بسياساتهم وآدابهم، والروم بعلومهم وفلسفاتهم، والهند بسحرها ومعارفها الرياضية وغير الرياضية. وانضم إلى هذه

الدعوة كثيرون من أبناء الشعوب الأخرى؛ من النبط والسريان وغيرها، منوهين جميعا بما كان بديارهم من علوم وآداب وفنون وعمارة. وقد لجوا في تصوير ما كان عليه عرب البادية في عصرهم، من العيش الخشن، وكيف أن العرب ما زال كثير منهم بدوا رعاة أغنام وإبل، وأين هم من ملك الأكاسرة والقياصرة؟ وأين هم من الحضارة الفارسية الرومية؟ وأين هم من علوم الروم والفرس؟

يورد الجاحظ المطاعن التي تعتمد عليها الشعوبية، في تحقير العرب ومناقشتها. وتصدى لهم ورد عليهم ردا عنيفا. وقد هاجم الجاحظ الشعوبية مراراً، في كتابات له متعددة عن العرب والعجم. ويطلعنا في «بخلائه» على ما كان للأعاجم من منزلة في عصره، فالأطباء مثلا، ما كان يرجى منهم الخير إلا إذا كانوا نصارى أعاجم. وفيه تصوير لفئة من فئات المجتمع العباسي، تلك التي تقدم المال على كل شيء، وتعتبر الحفاظ عليه أغلى ما في الحياة، ولقد أفادت هذه الفئة، من احتكاكها بالشعوب المختلفة، مفاهيم جديدة في تحصيل المال. ويعد كتاب البخلاء أحد الكتب التراثية الهامة، التي استطاعت أن تجسد لنا عصر الجاحظ بكل حيويته، فتنقل الحياة الاجتماعية بكل تفاصيلها وتفاعلاتها، كما استطاعت أن تنقل لنا الحياة الثقافية بكل إشعاعاتها ورحابتها المدهشة، إذ ظهرت فيها امتزاج الثقافات بأجلى صورة. نجد العرب في هذا الكتاب يرددون أقوال الفرس، ويقدم لنا صورة صادقة لتأثر العربي بالآخر الفارسي، الذي لم يعد يشكل ثقافة غريبة عنه، بل صار جزءاً حيوياً يؤثر ويتأثر.

كما تجلت ثقافة الانفتاح على الآخر، حين تحدث عن أساليب عيش الفرس وألوان بخلهم، حاول الجاحظ أن يلتزم طريقة المحاور المحايد، في أغلب قصصه وحواراته ونماذجه، على اعتبار أن البخل لا يقتصر على الفارسي أو العربي، بل قد يكون في كثير من أفراد الأمم والشعوب، يقول: وليس هذا الحديث لأهل مرو، ولكنه من شكل الحديث الأول، أي يشترك الكندي العربي ذو النسب العريق، مع أهل مرو في صفة البخل نفسها. يجسد لنا بخيل الجاحظ صورة عن تعدد ثقافات عصره، التي تعتمد الجدل العقلي، فيحول قضية يومية بسيطة كالبخل، إلى مسألة إشكالية تتحاور من خلالها وتتصارع فيها الثقافات، وتتداخل فيها الآداب والتقاليد والعادات، وتتفاعل الحضارة من خلال الامتزاج اللغوي بين اللغة الفارسية والعربية، سبيلاً لحوار الثقافات والحضارات. وقد ظهر ذلك في لغة الجاحظ المتعلقة بالحياة

اليومية، كأدوات الطعام (خوان، البارجين، فالوج، الخشكناه).(١١)

صور الجاحظ في كتاب البخلاء عصره وحاور مختلف الشعوب الذي تموج به، بأسلوب يمزج فيه الجد بالهزل، والنقد بالسخرية، وما فيه من الفن. ولا بد من الاعتراف أن الكتاب، قد أضاف إلى الأدب العربي أثراً جديداً في أدب الحوار للآخر، جمع فيه الجاحظ أخبار البخلاء من مختلف الأمم في عصره، وتناول فيه مختلف الطبقات، وقص أخبارهم في البخل أشياء كثيرة. وقيمة الكتاب تتجلى في ذلك التصوير الدقيق، للتركيب النفسي والعقائدي والأخلاقي لجمل ألوان الطيف الإنسي في عصر الجاحظ. ولعل الفضل كل الفضل يعود إلى موهبة الجاحظ، وإلى طبيعة المذهب الاعتزالي، الذي طبع جماعته بأسلوب مميز، وأنشأهم على حب الحوار والجدل والمناظرة. وتذكر المصادر أن المعتزلة كانوا يجوبون الآفاق للمناظرة ولحوار الآخر، والدفاع عن رأيهم، حتى استطاعوا أن يطبعوا عصرهم بطابع فكرهم، وأن يضيفوا إلى الفكر العربي طريقة الجدل وأسلوب الحوار بأبسط الأساليب وأقرب الطرق .

لقد عقد في كتابه «البيان والتبيين» بابا طويلا سماه «العصا»، صور فيه طعن الشعوبية على العرب في خطابتهم، إذ كانوا يشيرون فيها بالعصي والمخاصر، كما كانوا يتكئون على القسي، مما يصرف - في رأي الشعوبيين- الخاطر ويشغل الذهن في أثناء الخطابة. وزعموا أن الخطابة ليس ميزة ينفرد بها العرب دون سواهم، إذ هي في جميع الأمم حتى الزنج. وزعموا فيما زعموا أن الفرس أخطب من العرب، وأن لهم في صناعة الخطابة كتبا متوارثة. وطعنوا على العرب أيضا في أسلحتهم الحربية الساذجة بالقياس، إلى أسلحة الفرس والروم وما عرفا به من التنظيمات الحربية وآلات الحرب الضخمة، من مثل المجانيق والعرادات. وكل ذلك نازعهم فيه الجاحظ في عنف شديد، ولكي يبلغ ما يريد من إفحامهم، جعل كتابه «البيان والتبيين» ردا مفحما عليهم، إذ خصصه لعرض الثقافات الأخرى في مرآة الثقافة العربية، الخالصة في صورها المختلفة من البلاغة والخطابة والأمثال والأشعار، لكي يروا رؤية العين، ما في هذه الثقافة من قيم بلاغية وجمالية، فينتهوا عن مزاعمهم ويثوبوا إلى رشدهم.(١٢)

إن كتاب البيان والتبيين، إلى جانب تعريفاته بالبيان والبلاغة والفصاحة عرض لآراء الأدباء والعلماء. وللاعتزال أثره الواضح فيه، فقد ساد روح الجدل والحوار للشعوب الأخرى على صفحاته، كما في

سائر كتب أبي عثمان. ففي الكتاب أحاديث عن الفرق الدينية والاتجاهات السياسية والأحزاب المختلفة، وعن الحياة الاجتماعية بشتى صورها. أما الناس الذين تناولهم فمن مختلف الفئات والبيئات والشعوب، فمنهم الخلفاء والسلاطين والعظماء والبلغاء وذو الفضل، ومنهم الحمقى والأشقياء والموالي، والعرب والعجم والبيض والسود، والزنادقة وكافة الملل والعقائد. فهو ينهال على عصره وعلى العرب بسيل من الثقافات المتنوعة، فيبهر عيونهم بأضوائها وتشابك أشتها، ولا سيما في ردوده على الشعوبية وعلى الثقافات والعقائد الأخرى.

كان في عصر الجاحظ الرقيق منتشراً في كل مكان، في القصور وفي الدور وفي الصناعات وفي الزراعة، وكان كثيراً كثرة مفرطة فتحدث عنه الجاحظ؛ فمنه السندي والإفريقي الزنجي والحبشي والسوداني، ومنه التركي والصقلبي، ومنه الصيني والخراساني والأرمني والبربري، وكأنما كانت تجتمع فيه كل الأجناس. وكان بين الجواري دائماً كثير من الفاتنات الفارسيات والخراسانيات والأرمنيات والتركيات والروميات، فكن يستأثرن بقلوب الرجال. ولعلنا لا نعجب إذا عرفنا أن أمهات الخلفاء في هذا العصر كن من الجواري، وخاصة جواري الترك والروم، وكن يتدخلن في شؤون الحكم، فكل جارية تحاول أن تقيم في المناصب العليا أقرباءها والمقربين منها. ولم يكن المجتمع العباسي في عصر الجاحظ، يعنى بفن كما يعنى بالغناء والموسيقى، ويتضح ذلك من كثرة الكتب المترجمة في الفن والموسيقى، وتكاثر التآليف فيه وخاصة في بيئة المتفلسفة مثل الكندي، الذي تحدث عنه الجاحظ كثيرا.[١٢]

وكانت العصبية هي الامتداد لمواريث الدولة الفارسية القديمة، والتجسيد لأحلام الدهاقنة (كبار ملاك الريف)، والموابذة (رجال الدين المجوس)، والأصابذة، والأساورة (قادة الجيش الكسروي)، أحلامهم في فك عرا الدولة الإسلامية، والعودة إلى مجتمعهم الإقطاعي، ذي الطبقات المغلقة التي تحمي الاستغلال. ومن هنا فإننا نستطيع أن نقول إن هذه القوى الاجتماعية الصاعدة، بصرف النظر عن أصولها العرقية ومواريثها الحضارية، هي التي رفضت العصبية العربية، ذات الطابع البدوي والضيق الأفقي وحاربتها. ورفضت النزعة الشعوبية ذات المضمون الفارسي الجاهلي وقاومتها. وبدا الداخلون في الإسلام من العرب والموالي، ينصهرون في الدولة ولعل أول من فطن إلى الامتزاج، الذي كانت تشهده أرض الواقع البشري في الدولة الإسلامية، هو أبو عثمان

الجاحظ، فقد لاحظ امتزاج العرب بالذين تعربوا ويتعربون، من ذوي الأصول العرقية غير العربية، وما صاحب هذه العملية الانصهارية، من تناقضات وصراعات بين التيارات الشعوبية من جانب، والمتعصبون للعرب بمنطق العصبية القبلية الجاهلية من جانب آخر.

فكتابه «الحيوان» ليس معنى ذلك أنه في الحيوان أكثر مما فيه من غيره، إنه معرض لامتزاج الثقافات المختلفة؛ من عربية ويونانية وفارسية، وهندية، وميدان للثقافات الدينية الأخرى أيضا. فيطنب الجاحظ فيه وفي رسائله الحديث عن الصراعات والتناقضات، التي كانت تغلبها الشعوبية والعصبية العربية، بين طوائف الأمة وأبنائها باعتبارها مخططا خبيثا، لن يفيد منه سوى الأعداء. ومن ثم يحدد أن الهدف هو إبراز نقاط الاتفاق والسمات الجامعة والموحدة لهذه الطوائف، وتبيان كيف أنها من السمات النامية والمتطورة، على حين الخلافات ومظاهر التمايز، إما أن نكون بقايا ماض يتوارى، أو مصدر غنى وثراء نابع من التعدد في الإمكانيات. وفي مقدمة القضايا الجوهرية، التي تمثل المعيار في فكر الجاحظ ما دعا إليه، من التخلي عن العرق والدم والنسب، كمعيار للاتفاق والاختلاف.[14]

ثم تفطن الجاحظ إلى حقيقة عملية، تتمثل في تطور الدولة الإسلامية في المشرق، من دولة عربية إلى دولة تركية أعجمية. وقد سجل الجاحظ هذه الملاحظات الدقيقة في شأن هذا التبدل، في رسالته التي بعث بها إلى الفتح بن خاقان وزير المتوكل. فقد لاحظ الجاحظ دون غيره من المعاصرين، ما كان يطرأ على بنية الدولة الإسلامية من التغير عند مقارنته بين العناصر، التي تكونت منها جيوش الخلافة على أيامه من الخراسانية والترك وغيرهم، من عناصر المحاربين الذين عرفوا بالموالي والأبناء، وكان تركيزه على الترك منهم بصفة خاصة وعلى صفاتهم القتالية.

يقدم لنا الجاحظ في كتاب «مناقب الترك» الشخصية التركية المحاربة، واضحة الملامح بينة القسمات، كأننا نراها رأي العين، تبهرنا وتملأ قلوبنا إعجابا بها. وبهذا استطاع الجاحظ أن يبلغ بهذا الكتاب غايته، المرجوة من إحاطة هذه الطائفة بجو، غير ذلك الذي بثه حولها خصومها والحاقدون عليها. وقد زعم الجاحظ أنه وضع هذا الكتاب عن جند الخلافة «ليؤلف بين قلوبهم إن كانت مختلفة، وليزيد في الألفة إن كانت مؤتلفة، وليخبر عن اتفاق أسبابهم لتجتمع كلمتهم، ولتسلم صدورهم، وليعرف من كان لا يعرف منهم

موضـــوع التفاوت في النسب، وكم كان مقدار الخلاف في الحسب، فلا يغير بعضهم مغير، ولا يفســـده عدو بأباطيل مموهة، وشـبهات مزورة، فإن المنافـــق العليم، والعدو ذا الكيد العظيم، قد يصور لمن دونه الباطل في صورة الحق، ويلبس الإضاعة ثياب الحزم».(١٥)

أما تجربة الجاحظ الخاصـــة، فبعضها يرجع إلى اتصاله بالترك في بغداد والقاطول وسامراء، وبعضها يرجع إلى رحلاته البعيدة إلى بـــلاد الترك، وقد أشـــار إلى إحدى هذه الرحـــلات في هـــذا الكتـــاب، حـــين كان في حاشية المأمون في إحدى غزواته. ولعل لهذه المشـــاهدات التـــي أتيحت لعينيـــه الثاقبتين وللاحظته الدقيقة القوية ولخياله الخصب، هـــي التي جعلت مـــن تلـــك الأحاديث، التي يتطارحها الناس مادة حافلة حية نابضـــة في كتابه. على أن في الرســـالة إلى هذا الجانب التصويري جانبا جدليا وحواريا، يجادل فيه الجاحظ عن الأتراك ويدفع عنهم، ما يرميه به خصومهم. فمن يعيبونهم مثلا بالإغراق في البداوة، التي لا استقرار معها ولا ثبوت فيها. إذ كان من أغلب الصـــفات عليهم الحنين إلى الأوطان، وحب التقلب في البلدان، والصبابة بالغارات والشغف بالنهب. فيناقش الجاحظ ذلك في رسالة مناقب الترك مناقشة طويلة. يعرضـــ لنا إلى جانب ما فيه من صـــور فنية رائعة وحـــوار عقلي بارعـــاً، جانباً مما كان يضـــطرب بـــه المجتمع الإســـلامي في بغداد وســـامراء، ونوعـــا من الصراع السياســـي أو الجنســـي، شـــاركت فيه الدولة وشارك فيه الأدب على هذا النحو الذي رأينا.(١٦)

طبـــع الجاحـــظ الكثـــير مـــن مناظراته ومحاوراتـــه بطابع مدح الشـــيء وذمه. ولعل أكبر مناظرة ســـاقها مناظرة النظام ومعبد، في الكلب والديك أيهما أفضل، إذ شغلت نحو مجلد ونصف من كتاب «الحيوان»، ويذكر أن الغرض منها بيان حكمة الله وتدبيره في الكلب والديـــك. وفي أثناء ذلك يســـتعين بالأشـــعار وبآي القـــرآن والحديث ومعارف العرب، كما يســـتعين بمعارف غيرهـــم وبنوادرهم ونوادر اليونـــان، ومع الرجوع دائمـــاً إلى التجربة. وهـــو في تضـــاعيف ذلك يســـتطرد إلى كثير من المباحث الكلامية والفلســـفية. والمحاورة في نظرنـــا محاورة بـــين الشـــعوبية والعرب؛ أما الشـــعوبية فرمزهم الديك الذي يرى في قراهم ومدنهم، وأما العرب فرمزهم الكلب، الذي لا يفارقهم في منازلهم ومراعيهم. وكأن معبـــد والنظام المعتزليين اســـمان اختارهما الجاحـــظ ليقيـــم مناظرته، أمـــا في حقيقة الأمـــر فليس هناك معبـــد ولا النظام، وإنما هناك الجاحظ بلســـنه وقدرته الرائعة، على دراســـة الموضوعات ســـواء اتصلت بالحيوان

أو لم تتصل به، وهناك العرب والشعوبية، التي تستقذر الكلب وحيوانات الصحراء، مما جعل الجاحظ يعقد في مناظرة أخرى بين البعير والفيل، فدائما الشعوبية تتحرش بالعرب ونهجن حياتها وكل ما اتصل بها. وكأن الجاحظ أقام نفسه رصدا لهم، ومن الممكن أن يكون من هذا الباب كتابه «الزرع والنخيل»، فالزرع رمز الحضارة والشعوبية، والنخيل رمز العرب والبادية.(١٧)

نجد في مناظرات الجاحظ براعة فائقة في الحوار والاستدلال، والتلطف للبرهان والاحتيال له بالعقل الثاقب، مع التأني والتمكين للحجج، وهي توضع في صورة أدبية بديعة، هي صورة الأسلوب المزدوج، الذي تتوازن فيه العبارات والصنيع، وتتعادل إيقاعاتها تعادلاً محكماً. وأنها تناولت جوانب كثيرة ومجتمعات أكثر، ومن المسائل الكلامية ومن الأخلاق، ومن الطوائف كالترك والمعلمين والقيان والمغنين والبيض والسودان. وكثير منها مكتوب بأسلوب الجدل والمحاورة، إن لم نقل إنها جميعها كتبت بهذا الأسلوب. ففي رسالته «في فخر السودان على البيضان»، عرض فيها مناقب السودان ممثلة في شخصيات بارزة، مثل لقمان الحكيم، وسعيد بن جبير العبد الصالح، وبلال الحبشي، والمقداد الصحابي الجليل. ويذكر أبناء الزنجيات من العرب، مثل العباس بن مرداس وعنترة الفوارس. ويذكر من احتجاجهم أنهم ملكوا ذات يوم بلاد العرب، من لدن الحبشة إلى مكة وقتلوا ذا نواس وأقيال (تبابعة) حمير، ويذكر مشاركتهم في بعض الأحداث والحركات السياسية.(١٨)

ونحس في حواره للآخر كأن الكلام سيول تتدافع، وهي سيول تحيط بفكرة السواد، وترفع منها محصية إحصاء دقيقا، مواقعه في الطبيعة وفي الحيوان وفي الجماد والشجار، وفي الجنة ونعيمها الخالد. وفي كل ذلك يسوي في أسلوب الازدواج، وما يحمل من متاع موسيقي للآذان والأسماع. ويتحدث الجاحظ عن اقتران السواد بالشدة والصلابة والصرامة، وأنه لا يوجد لون أرسخ في جوهره من السواد، ويذكر أن العرب تفخر بسواد اللون، وأنه كان كثيرون من سادتهم سودا دهما. ويتحدث عن كثرة عدد الزنج، وكيف أن كثيرين من العرب، مثل الفرزدق كانوا يفضلون زوجاتهم من السودان. ويقول إن الله تعالى لم يجعلهم سودا تشويها لخلقهم، وإنما فعلت بهم ذلك البيئة.(١٩)

على أننا نجد أنه عرض لنوعين من هؤلاء السودان الخلص، يظهر من سياقه أنه عرض لأحدهما بالأصالة، وللآخر بالتبعية، فأما الذين ذكرهم أصالة وكأنه عقد الكتاب أول

أمره عليهم، فهم الـزنج ومن إليهم من أهل النوبة والحبشة، وأما الآخرين فهم من عدهم كأهل الهند والسـند وسـكان جزائر البحر الجنوبي، كسرنديب وزابج، ثم بعض القبائل العربية التي غلب السـواد عليها، كبني سليم بن منصـور وما إليهم من أهل الحرة، وذلك لمشاركتهم الأولين في سواد البشرة، وانسياقاً مع أسـلوب المفاخرة، التي يجريها أبو عثمان على لسـان هؤلاء الشـعوب، الذين يسكنون شرق إفريقيا. كذلك كان للسودان شعراؤهم، الذين يمثلـون العصـبية السـودانية. وقد عني الجاحظ في رسـالته هذه بذكر طائفة من هـؤلاء الشـعراء، كالحيقطـان، وعكيم الحبشي، وشيخ بن رباح شار، وإيراد قطع من شـعرهم. ومعارفنا عن هؤلاء الشعراء تكاد تكون محصـورة فيما أورده الجاحظ عنهم، ولولا عنايته هذه لضـاع هذا الجانب الأدبي من جوانب العصبية السودانية.[٢٠]

وقد اسـتطاعت هذه العصبية، أن تجد من الأبطال قبل الإسـلام وبعده، وفي نواحي الحياة المختلفة ما يقيم بها كيانها، فللسودان قبل الإسلام أرباط وأبرهة والنجاشي، ولهم كذلك هؤلاء «الأغربـة»، من أبناء الزنجيات الذين نزعوا إلى الـزنج، والذين كان العرب يتغنون بيبسـالتهم وأنفتهم، كخفاف بن ندبة، وعباس بـن مرداس، وعنترة وهراسـة ابني شداد، وسـليك بن السـلكة، ثم لهم في أبان الرسـالة بلال بن ربـاح وأخـوه، وعمار بن ياسـر وآل ياسر، وعامر بـن فهيرة، والمقداد بن الأسود، وجليبيب، ممن أبلوا أعظم البلاء في سبيل الله، وفي الصمود والمحنة والإيمان الخاصـ، ثم لهم بعد ذلك سـعيد بن جبير، وهو من هو في صدق الإيمان وصفاء البصيرة وقوة العزم، وعمير بن الحباب والجحاف بن حكيم، وقد أقامـا الدولة الأموية وأقعداها، إلى غير هـؤلاء من أبطال الحـرب والقتال ورجال العلم والدين. ونحس في حرارة دفاعه عن السودان، كأنه يدافع عن أصوله إذا صح أن جده كان عبداً أسود. وأكبر الظن أنه أول من أشـاد بالسودان في عصره، وكأنما أصبح لهم شـيء من الخطر في الحياة الاجتماعية العباسـية، ولم تمض على وفاته سـوى عشر سنوات حتى شبت ثورة الزنج.[٢١]

ولعل الخصب هو أظهر ما تميز به عصر الجاحظ؛ فالفكر فيه حر، والبيان ذو سلطان، والعلم منفسـح الآفاق، ومعنى هذا الخصب تمثل في الحرية، والانقلاب الفكري. وفسـح المجال أمام المحـاورات والمناظرات، ودخلته كل الأجناس والفئـات والطبقات. وقد مثل الجاحظ حرية عصـره الفكرية خير تمثيل، في العلم والدين والأدب والثقافة؛ ففي العلم أستند إلى العقل في التحقيق، وفي الدين اتبع

المعتزلة بما في تعاليمها من حرية عقلية، وفي مذاهبه الفنية أعتق نفسه من كل قيد، فتناول شتى الأغراض والموضوعات. وتشعبت حرية الرأي في العصر، فجاوزت المسلمين إلى غير العرب، وشاعت في طبقات الأدباء والشعراء والنظار. وتجدر الإشارة إلى أن الجاحظ عاش في عصر، تم فيه اختلاط العرب بالأعاجم، فسهل له ذلك الاتصال وعملية الحوار بشتى الثقافات مباشرة.

الجاحظ في حوار الأديان والشعوب والثقافات:

ومن أهم المشاكل التي كانت تواجه الدولة في عصر الجاحظ، مسألة العناصر المسيحية في العراق ونشاطها الديني والسياسي، وما ينبغي أن تتخذه لقاء ذلك النشاط من الوسائل، التي يمكن أن تحاورها أو تحد منها. ويظهر أن ذلك النشاط كان قد بلغ مبلغاً، يوشك أن يعرض الدولة للخطر. وقد حدثت فيه أول ثورة دينية مسيحية، يقودها بطارقة مسيحيون في أحد الأقاليم المتاخمة لبلاد الروم وهي أرمينيا. وليس «المانوية» وحدهم هم الذين كان لهم النشاط الواسع داخل البلاد الإسلامية، لإشاعة الزندقة ونشرها بين صفوف المسلمين، بل كان النصارى بمثابة الجسر، الذي عبرت عليه المذاهب الغالية إلى البيئة الإسلامية. فهذه صورة من النشاط الديني للنصارى إزاء المسلمين، فعليهم عند الجاحظ تبعة هذا الاضطراب، في العقيدة التي غلب على كثير من الأوساط الإسلامية، ولعل من الظريف أن نرى الجاحظ يجعلهم المسؤولين عن وصول كتب المانية والديصانية والمرقونية، وما إليها إلى المسلمين، وكان ينبغي أن تظل مستورة عند أهلها، ومخبأة في أيدي ورثتها. وهذه المذاهب وثيقة الصلة بالمسيحية، إذ هي صور من امتزاج المسيحية بالديانات الفارسية القديمة.[٢٢]

وإلى جانب هذا ما لاحظناه من الجاحظ كثيراً ما يخضع في وضع الكتب لتداعي موضوعها، والكلام على النصارى يدعو إلى الكلام عن اليهود، في سياق المقارنة. ومن بين رسائل الجاحظ رسالة عنوانها «الرد على النصارى»، يذكر فيها بعضاً من شبه النصارى، التي كتب له بها بعض الغياري على الدين، ممن أرادوا منه الرد عليها، ثم يقفي على ذلك بنقضها. وأهم ما جاء في هذه الشبهات، أن القرآن الكريم يذكر تأليه النصارى لمريم عليها السلام، مع أنهم ينكرون اتخاذها إلها على أي نحو من الأنحاء. وأنه قد ورد فيه أيضاً أن اليهود كانوا يقولون ببنوة عزير لله سبحانه وتعالى، وهم أيضاً ينفون هذا ويجحدونه. ومن ذلك أن هامان قد ذكر في القرآن الكريم، على أنه من حاشية

فرعون، مع أن المعروف أنه كان في زمن الفرس بعد فرعون بدهر طويل. كما جاء في القرآن أن اسم «يحي» لم يكن مذكور قبله، رغم أن هناك قبله من اسمه يحي. كذلك يعترض النصارى على ما ذكره القرآن الكريم من أن عيسى قد تكلم في المهد .

ويبدأ الجاحظ قبل دخوله إلى نقض هذه الشبهات، بمناقشة الأسباب والظروف التي جعلت رأي عامة المسلمين في النصارى طيبا، على عكس نظرتهم لليهود والمجوس، ثم يثنى ببيان الغلط في هذا الموقف، موضحاً أن القرآن لا يعني النصارى بوجه عام أنهم أقرب إلى المسلمين أو العرب، بل فريقا منهم مخصوصا؛ كبحيرا الراهب والرهبان الذين اتصل بهم سلمان الفارسي، قبل أن ينتهي به المطاف إلى يثرب، حيث التقى بالنبي عليه السلام وآمن.(٢٣)

نجد في رسالة «الرد على النصارى» أشياء قوية جداً في تسخيف اعتراضات النصارى، وإبراز تفاهة مزاعمهم. ورغم حملته على أهل الكتاب من يهود ونصارى، يعود فيستثني منهم فريقاً صالحاً، ليس فيه عيوب سائر قومه. ومع ذلك فقد ذكر أن الله كرم البشر، وفضله على كثير ممن خلق تفضيلا. كما أن الجاحظ قد أظهر ميل العرب إليهم، وتفضيلهم على اليهود. غير أنه أدرك خطر النصارى فرد عليهم برسالته، رغم قربهم من نفوس المسلمين فقد كان منهم السلاطين، وفراش الملوك وأطباء الأشراف، ولم يكن اليهودي إلا صباغاً أو دباغاً أو حجاماً أو قصاباً أو شعاباً، فمنزلة اليهود دون منزلة النصارى لعداوتهم المتمكنة.(٢٤)

ونخلص من هذا العرض لجوانب رسالة الجاحظ «في الرد على النصارى» إلى جملة من المآخذ التي يراها على النصارى: أن دينهم يضاهي الزندقة، وأنهم «من أسباب كل حيرة وشبهة»، ومصدر مختلف البدع والفرق؛ معاندتهم وارصادهم لأهل الإسلام بكل مكيدة. تطاولهم على المسلمين والامتناع من إعطاء الجزية. تتبعهم المتناقضة من أحاديث المسلمين والضعيف بالاستناد من رواياتهم، والمتشابه من أي كتابهم ثم الخلو بضعفائهم وسؤال عوامهم. استعصاء قولهم في المسيح على العقل، فلا يمكن معرفة حد النصرانية، وخاصة قولهم في الألوهية، نظراً لاختلافهم فيما بينهم وفيما بين فرقهم .

وتحدث الجاحظ عن الطقوس الدينية، والأعياد والاحتفالات والمواسم لدى الشعوب التي حاورها، يخرج فيها أهل سامراء وبغداد وغيرهما، من مدن العراق للهو والقصف والمجون، وهي أيام أعياد: أعياد الفرس وأعياد النصارى، وكانت تشبه كرنفالات

ضـخمة، يلهو فيها الناس لهـواً، ويتفرجون على القصّاص والحكائين وأصحاب المساخر الهزليين، الذين ضـجت بهم كتب الجاحظ. أمـا أعياد الفرس فمن أهمهـا عيد النيروز في أول الربيع، وهو أول السـنة الفارسـية. أما أعياد النصـارى، منها عيد الميلاد وكانوا يكثرون فيه من إيقاد الشموع والنيران، ومنها عيد الشـعانين أو عيد الزيتونة، وهو يقع في يوم الأحد الذي يسـبق عيد الفصـح من كل سنة، وكان النصـارى يتقلدون فيه الصلبان، ويتوشـحون بالمناديـل المنقوشـة، ويحملون بأيديهـم الخوص والزيتون. ومـن أعيادهم عيد الفصح، وعندهم أن عيسى قام فيه بعد الصلب بثلاثة أيام.[٢٥]

وهنـاك تيـار آخر قبل الحداثة في عصر الجاحـظ وهو تيـار الدهريـة، وقد أحدث أثراً في صـفوف المسـلمين، بما أشـاعه من أفكار مناقضة للعقيدة الإسلامية. منها بعض الحقائق الغيبية وأنكروها، فانبرى الجاحظ ينافح ويدافع عن هذه الغيبيات، ولعل أوضح الأمثلة على ذلك طعن الدهرية على قصـة سـليمان في القرآن. ولنترك الجاحظ يعرفنا بالدهريـة: «إنهم أولئك الذيـن لا يعتقدون بالله الواحد، ويستبيحون كل تعاليم الأديان، ويؤمنون بأزلية المادة وليس القبيح عندهم إلا مـن خالف الهوى، وإن مدار الأمر على اللذة والألم، وإنما الصـواب فيمـا نال من المنفعة، والعالم ليس له علة خارجة عنه، والدهري لا يقر إلا بما أوجـده العيان وما يجري مجرى العيان».[٢٦]

وأكبر الظـن أن المعتزلـة وفي مقدمتهم الجاحظ، قـد تأثروا بهذا التيـار تأثراً غير قليل، وقد طالع بعضهم كتب هؤلاء الدهرية، وتثقفوا بثقافتهم العامة، وقد تأثر الجاحظ خاصـة بحديثهم عن «الطبائع»، ومدى تأثير ذلك في الأشياء وليست الطبائع إلا خصائص الأجسام وصفاتها، على نحو ما قررته الفلسفة الطبيعية. وقد حرص الدهريون على تقرير هذه الخواص، وعلى معارضـة المتكلمين بها خاصـة ما جاء في الإسلام مخالفا لها، وأبرز مثال على هـذا التأثر بهذه النحلة، ما أورده الجاحظ عنهم في المسخ بأنه من عمل الهواء والمـاء والتربـة، حين تفسـد فتؤثر في طباع أهلها علـى الأيام، كما عمـل ذلك في طباع الزنج وطباع الصـقالبة وطبـاع بلاد ياجوج وماجوج.[٢٧]

وفي مثـل هـذه المحـاورات والمناظرات نشـأت عقلية الجاحظ، فتأثرت وأسـهمت فأفـادت الفكر الإسـلامي وكذا الإنسـاني، بهذا الفيض الزاخـر من الحجج والبراهين والأدلـة السـاطعة. وهذه المحـاورات وتلك الردود، وإثارة المطاعن والاعتراضات خلقت

مناخا فكريا، قد عمل عمله في الفكر الديني للجاحظ، فقويت حجته، وتعمقت أدلته، وكانت ردوده مفحمة لمثل هذه الملل والنحل. ويعتبر أبو عثمان من أهم المراجع التي تحدثت عن عقائد الزرادشتية. وكان للمانوية نشاط خطير في العالم الإسلامي، بسبب الثورات السياسية التي أقضت مضاجع خلفاء بني العباس، والبلبلة الفكرية التي تتزعمها لإثارة الاعتراضات، وبث الفتن بين المسلمين لذلك أفرد لها الخليفة محمد المهدي، منصبا خاصا في الدولة، أطلق عليه اسم صاحب الزنادقة وكلفه بملاحقتهم. هذه العقائد كانت شائعة في عصر الجاحظ فاستفاض أمرها وتصدى لها، كما تصدى للمجوسية وأرخ لهذه النحلة وأورد عقائدها، ونص على شبهاتها من ذلك قوله «فلعل صاحبكم إنما توعد أصحابه بالنار، لأن بلادهم ليست ببلاد ثلج ولا دمق، وإنما هي ناحية الحرور والوهج والسموم لأن ذلك المكروه زجر لهم». تلك شبهة المجوسي وقد رد عليها الجاحظ، بأن أكثر بلاد العرب موصوفة بشدة الحر في الصيف، وشدة البرد في الشتاء لأنها بلاد صخور وجبال، والصخر يقبل الحر والبرد، ، وانظر إلى أشعارهم تعرف الحالتين سواء عندهم في الشدة.[28]

وإذا أردنا تلمس أثر حوار الثقافات في كتابات الجاحظ الأدبية، فإننا نجد صاحب البيان والتبيين، يحدد البلاغة كما يفهمها الفارسي واليوناني والرومي والهندي، وينقل الآراء المختلفة عن النصارى وعن كسرى ويزر جمهر، والمسيح والأسكندر، كما يقوم بمقارنات في الخطابة بين العرب والفرس والزنوج، معلنا ما للفرس في صناعة البلاغة، وما لليونان في المنطق، وما للهنود في الحكم والغرائب. أضف إلى ذلك أقوالا في الرهبان وعوائدهم، وفي مذهب التناسخ عند الهنود، وفي الزهد والمواعظ ونصائح اليهودية والمسيحية، وفي صور ثقافية شتى لا تقع تحت الحصر.

حاول الجاحظ أن يبرز تفوق العرب وأصالتهم في فن الخطابة، حين سمع من الآخر من يقول: إن الخطابة شيء في جميع الأمم، وبكل الأجيال إليه أعظم الحاجة، حتى أن الزنج لتطيل الخطب، وتفوق في ذلك جميع الأمم، وإن كانت معانيها أجفى وأغلظ. وأخطب الناس الفرس، وأخطب الفرس أهل فارس وأعذبهم كلاما، وأسهلهم مخرجا وأحسنهم دلا، وأشدهم فيه تحنكا أهل مرو. ولعل الجاحظ نظر فعرف أن فن الشعر غير مقصور على العرب، بل لعله قرأ أو سمع عن الشعر اليوناني كثيرا، ولعله علم شيئا عن كتاب «فن الشعر» لأرسطو. وفيه ذكر لشعراء اليونان ودفاع عن شاعريتهم

وفنهم، ولعل الجاحظ في دخيلة نفسه اقتنع أنه من العبث الاختصام واللجاج فيما هو ثابت ومعروف، فقصر كلامه على الموهبة الخطابية التي تجلت عند العرب، وجملة القول عنده في شأن الخطابة، أنه لا يعرف الخطب إلا للعرب والفرس. فأما الهند فإنما لهم معان مدونة، وكتب مخلدة لا تضاف إلى رجل معروف، ولا إلى عالم موصوف، وإنما هي كتب متوارثة وآداب على وجه الدهر سائرة مذكورة. ولليونانيين فلسفة وصناعة ومنطق، ولكن صاحب المنطق نفسه كان بكي اللسان، غير موصوف بالبيان، مع علمه بتمييز الكلام وتفصيله ومعانيه وخصائصه، وهم يزعمون أن «جالينوس» كان أنطق الناس، مع أنهم لم يذكروه بالخطابة، ولا بهذا الجنس من البلاغة.(٢٩)

والذي يهمنا هنا مظهر امتزاج الثقافات، ويبرز ذلك من كتابه البيان والتبيين، والحق إن الثقافة العربية تظهر أكثر، ومع هذا أن حظ الثقافات الأخرى في هذا الكتاب غير قليل، يرى صاحبنا أن البيان طبع وسليقة في العرب، وأن فضيلة الشعر مقصورة عليهم في غالب الظن. هذا إضافة إلى كونهم أمراء منابر، فخطبهم وليدة البديهة والارتجال، بينما خطب سواهم من الشعوب نتيجة التفكير والجهد. وكان لا بد لأبي عثمان أن ينثر على جوانب أقوال الأقدمين آراءه الخاصة: في البلاغة واللفظ والمعنى وشتى أبواب النثر والشعر. فهو يقارن بين آراء الأمم في تعريف البلاغة: «قيل لليوناني ما البلاغة؟ قال تصحيح الأقسام واختيار الكلام، وقيل للرومي ما البلاغة؟ قال حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة، وقيل للهندي ما البلاغة؟ قال وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة».(٣٠)

وينقل عن المسيح ابن مريم أنه سئل من نجالس؟ قال من يزيد في علمكم منطقه، وتذكركم الله رؤيته، ويرغبكم في الآخرة عمله. ويحكي أن المسيح مر بقوم يبكون فقال ما لهؤلاء يبكون؟ قالوا يخافون ذنوبهم، قال اتركوها يغفر لكم. ويحكي أسطورة الخطباء الذين تكلموا عند الإسكندر لما مات. ويقارن بين مقدرة العرب على الخطابة ومقدرة الفرس والزنج. ويحكي أن للفرس كتاباً في صناعة البلاغة، وأن لليونان منطقاً يعرف به السقم من الصحة والخطأ من الصواب، وأن للهنود كتبا في الحكم والأسرار، من قرأها عرف تلك العقول وغرائب تلك الحكم. ويرى أن كلام الفرس يصدر عن فكرة وطول روية، واجتهاد وخلوة ومشاورة ومعاونة، وكلام العرب صادر عن بديهة وارتجال، حتى كأنه إلهام. ويذكر عادة الرهبان في اتخاذ العصا، وعادة

الجاثليق في اتخاذ القناع والمظلة والعكازة والعصا. ويحكي عن مذهب التناسخ للهند، وينقل في باب الزهد كلاما طويلا لعيسى عليه السلام، ويحكي عن أردشير أنه قال «احذروا صولة الكريم إذا جاع واللئيم إذا شبع».(٢١)

ومصادر كتاب الحيوان كثير؛ فأي من الذكر الحكيم أو التوراة أو الإنجيل، وحديث وخبر تلقاه من الرواة، وشعر عربي كثير، وأمثال مضروبة وكتب عديدة قرأها في فنون شتى، ومحادثة لمن يثق بهم من أطباء وتجار وذوي حرف، وتجارب يجريها هو في الحيوان والنبات. فمظهر امتزاج الثقافات المختلفة في الحيوان أبين منها في البيان والتبيين، وذلك يرجع إلى موضوعه وإلى مسلكه في تأليفه، وإلى علاقاته المتشعبة بأولي العلم والصناعات والطبقات من كل نوع. من عناصره التي اعتمدها في كتاب الحيوان كتب أرسطو، وقد علم عن أرسطو أنه ألف في موضوعات عديدة في حياة الحيوان. وإذا نقل عنه فكثيرا ما يسمي أرسطو «صاحب المنطق»، وقد يصرح باسمه. وقد نقل عنه في هذا الكتاب عشرات المرات، وكان موقف الجاحظ تجاه أرسطو موقفا بديعا، فلم يصب أمامه بشلل الفكر، كما أصيب في كثير من الأحيان ابن سينا وغيره من فلاسفة الشرق والغرب، وإنما وضعه في المخبر يمتحنه ويجربه. أحيانا يقارن بين قول أرسطو في الموضوع وما ورد فيه من شعر جاهلي أو إسلامي، ويفاضل بينهما ويحكم عقله، وتارة ينصر أرسطو وتارة ينصر العرب، وتارة يكذبهما معاً.(٢٢)

اتصل الجاحظ باليونان من كتبهم ومن طريق المتكلمين، فعرف أرسطو ونقل عن أقليمون صاحب الكلام في الحمام، ونقل عن جالينوس فيما يصلح له لحم الضب، وفي معارف البهائم والطير، ويذكر أن كتب المنطق وكتب إقليدس لا يعرفها العربي البليغ. ويظهر أن ثقافته اليونانية اتسعت بمجالسته لكثير من المثقفين بها، فقد كان يتحدث إلى سلمويه وابن ماسويه، وإلى حنين إسحق وإلى شمئون الطبيب. واتصل بالفرس وعرف الكثير عنهم، فينقل عن ابن المقفع ويتكلم في أساطيرهم، ويعقد كلاماً طويلاً يذكر فيه نيرانهم، ويحكي عن المانوية والزنادقة وكتبهم وعباداتهم، ويحكي عن اليهود والنصارى، ويذكر شبها آثارها بعضهم حول الآيات، من القرآن الكريم مثل آيات الشهب ويرد عليهم.(٢٣)

ومجمل القول إن الجاحظ يكاد يتفرد بتفوق بارز، من حيث ذيوع مؤلفاته على تنوع أغراضها، وانتشارها وتهافت الأدباء والناس، وتناولها بالنسخ والدرس والنقاش. أجل لقد

وجـد العصر ذاته في كتـب الجاحظ، فأقبل عليهـا بما فيهـا: من ضـحك وهزء ومجون وأشعار ونوادر، وآيات وأحاديث، إلى جانب ما هنالك من أثر الثقافات الدخيلة ومحاورتها. فهو في كتبه يأخذنا ويدفعنا إلى صميم الحياة الاجتماعيـة والعقلية والثقافية، لذلك كانت أغزر مصـدر لدراس المكونات والتشكيلات الثقافية والفكرية والأدبيـة للعصر وللرجل الجاحظ.

على أن أبا عثمان استطاع أن يرتفع بلقب «الجاحظ»، رغم هجنته إلى أعلى المراتب، فها هو أبو زيد البلخي ينعت بجاحظ خراسـان، وأبو الفضـل بن العميد يوصـف بالجاحظ الثاني. وقد نازعه هذه التسمية غير واحد من مشاهير العلماء والأدباء، وكان النقاد إذا أرادوا مدح كبار الكتاب نسبوهم إلى مدرسته.

وفي نظر من عرف مقامه وقدره «سيد كتاب العربيـة»، جعلـه أبو حيـان التوحيدي أحد الثلاثة المفضلين، إلى جانب الدينوري وياقوت الحموي. وكان الأسـتاذ الرئيس أبو الفضل بن العميد شديد الإعجاب به، ويعجبه كثيرا، وهو القائـل: «كتب الجاحظ تعلم العقل أولاً والأدب ثانيـاً». ولعل في كل مـا قدمناه، ما يصور شخصـية الجاحظ الثقافية المتعددة، ذات النزعة الإنسانية والمتفتحة على الآخر. ومـن المؤكد أن الثقافة العربية لم تعرف كاتبا فرض نفسه على عصره والعصور التالية، كما عرفت في الجاحظ الذي ملأ الدنيا، وشـغل الناس بملكاته النادرة وحواراته، وما وصـلها بـه من ذخائر الثقافات الأجنبية والشـعوب الأخرى.

المصادر والمراجع والهوامش

(١) - الجاحـظ: الحيوان، الجزء الرابع، تحقيق عبد السـلام هـارون، دار إحياء التراث، لبنان، ط ٣ - ١٩٦٩ ص: ٢٠٦ .

(٢) - الجاحـظ: رسـائل الجاحـظ، تحقيق عبد السلام هارون، طبع مكتبة الخانجي - ١٩٧٩، ص: ٦٢ .

(٣) - الجاحـظ: البيان والتبيين، الجزء الثالث، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة - ١٩٦٤، ص: ١٥٤، ٢١٤ .

(٤) - شـارل بـلا: الجاحـظ في البصـرة وبغـداد وسـامراء، ترجمـة إبراهيـم الكيـلاني، دار الفكر، دمشق -١٩٨٥، ص: ١١٥، ١١٦.

(٥) - حسـن السـندوبي: أدب الجاحـظ، المطبعة الرحمانية، القاهرة - ١٩٣١، ص: ٣٩ .

(٦) - الجاحظ: رسـائل الجاحظ، مرجع سـابق، ص: ١٨.

(٧) - الجاحظ: رسـائل الجاحظ، مرجع سـابق، ص: ١٣٢ .

(٨) - الجاحظ: البيان والتبيين، الجزء الثالث، مرجع سابق، ص: ٢٧.

(٩) - الجاحظ: البيان والتبيين، الجزء الأول، مرجع سابق، ص: ١٣٦ .

(١٠) - الجاحظ: البيان والتبيين، الجزء الثالث، مرجع سابق، ص: ٢٦٧ .

(١١) - الجاحظ: البخلاء، تحقيق أحمد العوامري وعلي الجارم، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت - ١٩٦٩، ص: ٤٧، ١١٥ .

(١٢) - الجاحظ: البيان والتبيين، الجزء الرابع، مرجع سابق، ١٨٩ .

(١٣) - الجاحظ: رسائل الجاحظ، مرجع سابق، ص: ٥٨، ١٢٠ .

(١٤) - الجاحظ: الحيوان، الجزء الأول، مرجع سابق، ص: ٢٠٦ .

(١٥) - الجاحظ: الرسائل، رسالة مناقب الترك، تحقيق عبد السلام هارون، طبع مكتبة الخانجي - ١٩٧٩، ص: ١٧.

(١٦) - الجاحظ: الرسائل، رسالة مناقب الترك، مرجع سابق ، ص: ٣، ٣٣، ٣٧ .

(١٧) - الحيوان، الجزء الأول، مرجع سابق، ص: ٢٢٢، ٢٨٦ .

(١٨) - الجاحظ: رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مرجع سابق، ص: ١٧٧، ٢٢٦.

(١٩) - الجاحظ: الحيوان، الجزء الثالث، مرجع سابق، ص: ٣٤٣ .

(٢٠) - الجاحظ: الحيوان، الجزء الثالث، مرجع سابق، ص: ٣٥، ٣٦ .

(٢١) - طه الحاجري: الجاحظ، حياته وآثاره، دار المعارف بمصر - ١٩٦٩، ص: ٢٤٢ .

(٢٢) - الجاحظ: ثلاث رسائل، تحقيق عبد السلام هارون، مرجع سابق، ص: ١٩، ٢٠ .

(٢٣) - الجاحظ: الرد على النصارى، تحقيق محمد عبد الله الشرقاوي، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة - ١٩٨٤، ص: ١٣، ١٥ .

(٢٤) - الجاحظ: الرد على النصارى، مرجع سابق، ص: ١٨.

(٢٥) - الجاحظ: في الرد على النصارى، مرجع سابق، ٢٢، ٢٤ .

(٢٦) - الجاحظ: الحيوان، الجزء الرابع، مرجع سابق، ص: ٩٠ .

(٢٧) - الجاحظ: الحيوان، الجزء الرابع، مرجع سابق، ص: ٩٠ .

(٢٨) - الجاحظ: الحيوان، الجزء الخامس، مرجع سابق، ص: ٣٥.

(٢٩) - الجاحظ: البيان والتبيين، الجزء الثالث، مرجع سابق، ص: ١٣

(٣٠) - الجاحظ: البيان والتبيين، الجزء الأول، مرجع سابق، ص: ٧٥ .

(٣١) - الجاحظ البيان والتبيين، مرجع سابق، ص: ٦، ٥٩، ٩٠.

(٣٢) - الجاحظ: الحيوان، الجزء الخامس، مرجع سابق، ص: ٦٧، ٧١، ٧٦ .

(٣٣) - الجاحظ: الحيوان، الجزء الثالث، مرجع سابق، ص: ٨٠، ٨٧.

☆ ☆ ☆

بين الحوافر والمزاهر

خير الدين محمود قبلاوي *

لئن يُصب القائد بهوى الحرب، وخوض المعارك، ويطرب لوقع السيوف، وقعقعة السلاح، ومواجهة المعتدين المتربصين بأمته شرّاً، فذلك هوى عظيمٌ، وروح باسلة تظلُّ آمال النصر والحسم، وتحقيقُ وقفة العز في الحياة، ومفاخر التحرير والخلاص هي كلُّ تطلعاته، ودربَ حياته، ودأبه وديدنه، وقد أرسل أبو الطيب المتنبي ذلك المعنى مثلاً حين وصف سيف الدولة الحمداني بقوله:

---

* باحث من سورية.

العمل الفني: الفنان أحمد إلياس.

أنتَ طول الحياة للرُّوم غازٍ
فمتى الوعدُ أن يكونَ القُفولُ(١)
قعدَ الناسُ كلُّهم عن مساعيـ
ـك، وقامتْ بها القنا والنصولُ

فقد منح أمير حلب الجهاد كلّ حياته، وقد أصاب الثعالبي في اليتيمة كبد الحقيقة حين وصفه بقوله: «قلّما ينشط لمجلس أنس لاشتغاله عنه بتدبير الجيش، وملابسة الخطوب، وممارسة الحروب، وقد دعاه أبو فراس ليلة ليسمع غناء أبي عبد الله المنجم، وقد أحضره من أجله، وأرسل إليه شعراً يدعوه فيه، فأجابه سيف الدولة بهذه الكلمة الرائعة» التي تكتب بماء الذهب على جبين كلّ محبّ لأمّته: «أنا مشغول بقرع الحواضر عن المزاهر»(٢).

وقد أقام سيف الدولة أسس إمارته في الموصل ثمّ في حلب سنة اثنتين وثلاثمئة للهجرة، معاصراً للخليفة العباسي المقتدر، وهو من أسرة نبيلة عريقة الأصول من أشهر القبائل العربية، وهي تغلب، ولعلّ فروسية أبنائها وشغفهم بالشعر والأدب نزعة سرتّ إليهم من جدّهم في الجاهلية الفارس والشاعر عمرو بن كلثوم صاحب المعلقة الشهيرة التي طار صيتها حتى ملأ أسماع العرب.

وقد تبوّأ لدى الخلفاء العباسيين المقتدر والراضي والمتقي أعزّ مكانة لا ينزل فيها إلا القادة العظام، ونال علي بن حمدان بن حمدون العدويّ لقب: «سيف الدولة» من الخليفة المتقي حين أخمد نار الفتنة التي قام بها عصاة الدولة، بل بلغ من تكريمه لنصر الدولة العباسية أن أمر الخليفة بضرب اسمه واسم أخيه ناصر الدولة على الدنانير والدراهم.

ورعت سياسة سيف الدولة الحكيمة دولته في حلب وسائر ثغور الشام، وأنطاكية وحمص، فثبّت واستوت على سوقها، وكانت مثلاً صادقاً للخليفة العباسي، ولو أراد السلطة لاختار بقاعاً أخرى لدولته، لكنّه أراد أن يذود عن أمته، ويردّ هجمات البيزنطيين عن بلاد الشام خاصة والأمة الإسلامية عامة، ولا ينبغي أن يغيب عن رَوعنا تشوّف الروم للسيطرة على القدس، ولا شكّ أنّ السيطرة على شمال بلاد الشام طريق للوصول إليها، ولا أعتقد أنّ ذلك كان غائباً عن ذهن سيف الدولة، الحاضر والواعي لكلّ مخطّطات البيزنطيين.

ولا نستطيع أن نتمثل عصره وحروبه وجهاده المديد وشخصيته إلا إذا نظرنا بعين متمهّلة ومتأمّلة صفوف البيزنطيين الواقفة بكامل استعدادها على الثغور الشامية تنتظر الفرصة للانقضاض والنهش والتمزيق والسيطرة.



إن الشخصية العسكرية الفذّة التي كانت لسيف الدولة لا يستطيع التاريخ مهما جار كاتبوه أن ينقصوا من أطرافه شيئاً من مزاياه الرائعة، ولو كان سيفاً بيزنطياً أو رومانياً لنسج له مؤرخو تلك الأمم سجلاً تاريخياً مكتوباً بأحرف من نور وافتخار، لأنّ أمثاله في البطولة، والشجاعة، والتضحية، وبسطة العلم، وصولة الفرسان كان وما زال نادراً،

وها هم المؤرّخون البيزنطيون الذين كتبوا تاريخ حروب القسطنطينية منذ القرن العاشر يرون سيف الدولة نفسه الدهر العربي الجاثم في جوارحهم، ويعدّه رجل سياستهم المحاربَ الوحيد الأعظم السامي الذي أعلن الحرب المقدّسة عليهم، إنّ اسم سيف الدولة يكاد يكون مذكوراً في كلّ صفحة من صفحات تاريخهم الحربيّ، وكان اسمه أبداً موصوفاً بأنّه أقوى خصم، وأشرس بطل على الجيوش البيزنطية.

كتب المؤرخ «شلمبرجه» في وصف سيف الدولة بقوله: «كأنّ سيف الدولة كان مخلوقاً ليسكن في قصور ألف ليلة وليلة، أو في خيام الضاربين في عرض الصحراء»[٢].

أقام سيف الدولة ملكاً في شمال الشام يضارع في نفسه وسلطانه ملك الخلافة،

وأقام الدساكر والضياع، وأحسن الحرث، وأغزر النسل، وكانت له حلب دار الإمارة ومستقر السفرة، وفيها قصره في محل يسمى «الحلبة»، فكان إذا عاد من غزوة أمر تحت السماء الصافية بإقامة المآدب في قصره، ونهر قويق ذو الماء البارد يجري في القصر في مجارٍ من المرمر المسنون، وكان الصوت الفضيّ الذي يحدثه الماء ينشر البرودة في جو ذلك المكان، تحت رواق مفصوص على الأعمدة العالية التي تشبه صواري السفينة، وكان يهوى أن يسمع وهو حالم الفكر، شارد اللبّ في أجواز مجده، ومجد أمته، شعراءه ينشدون بين يديه آيات مجده العسكريّ، ومفاخر بطولاته وانتصاراته.

وكان هذا البطل الذي نذر حياته لحرب البيزنطيين المعتدين فأراق الغزير من دمائهم، قد أسكن قصره فتاة بيزنطية حسناء، سباها في إحدى حروبه للروم فتزوّجها، وكان يهيم بها مثل بطل من أبطال الروايات، ونظم في هيامه بها ارقّ شعره الغزليّ، ولكن تلك الفاتنة لم تستطع أن تمنعه من حرب قومها[4]، وكأني به يتمثل في موقفه قول المتنبي :

وللخُود عندي ساعةً ثمّ بيننا
فلاة إلى غير اللقاء تُجابُ[5]
تركنا لأطراف القنا كلّ شهوة
فليس لنا إلا بهنّ لعابُ
أعزّ مكانٍ في الدُّنى سرجُ سابحٍ
وخير جليسٍ في الزّمان كتابُ

لننطلق إلى ساحة القتال، ونرى صورة حيّة لكتيبة عربية في تلك القرون، إننا أمام خيل عراب متراصّة النحور، وعليها دارعون بأيديهم الإعلام، وإنّ أعلامهم لمطرّزة ملوّنة مخطّطة، عليها وشي كثير، وزركشة فنية، وفوقها كتابات منها «لا إله إلا الله»، بطراز كوفيّ، وهي أعلام عراض، وفي وسط الصورة فارس من صحبه الفرسان قد أكبّ على طبل تحت يديه يقرعه بحماسة وعنف، وقد رفع مقرعة في الفضاء، وأهوى بمقرعة على الطبل، وعلى جانبيه فارسان، مع كلّ منهما بوق طويل ينفخ فيه جهد أنفاسه، وهم جميعاً في سحنات عربية عليها لحى، وفوق رؤوسهم عمائم مكورة، ولباسهم سراويلات.

وقد ألف المستشرق الألماني (كريمر) كتاباً عن أدوات الحرب عند العرب، وصف فيه الجيش العربي الإسلامي بقوله: «إن جند سيف الدولة كانوا مغاوير محبّين للحرب، فحينما يكون منهم ألف يدافعون عن مكان، فإنه يظل من الإغراق في المستحيل أخذه منهم، إنهم ليقعدون على ظهور أفراسهم في المعمعة، وليس عليه لباس السلاح التام، فهم لا يكترثون بلبوس الجانبيات[6]، ولكنّهم يضعون على وجوههم مغافر من المعدن

المصفّح، سـلاحهم الرماح الطوال، والتروس الكبيرة التي تغطي الجسد كلّه، وأقواسهم من خشب ليّن، واسع مابين الستين[٧].

أمّا جيوش البيزنطيين وخاصة جيش الإمبراطور «نيسـيفور فوكاس» فكانت على غاية من التمرّس والدربة والفنّ العسـكري، وكانت المعتقدات الدينية والشـعور الوطني يدفعانه إلى أقصى الحميّة والحماسة، وإنّ الأباطرة البيزنطيين كانوا يجودون بالخيرات الجمّة على الجيش، ويقطعون الأجناد قطعاً من الأرض[٨].

ويصف المـؤرخ «شـلمبرجه» الجيش البيزنطـي بقوله: كانت على رؤوسـهم خوذ ثقال من الحديد، وعلى أطرافهم وجسومهم الزرد المضاعف المظاهر بيّنه، وكان يسترهم تروس كبـيرة، وكانوا يحاربـون وهم مولون هاربـون، فكانـوا يلقون بهـذه التروس على أكتافهم فتقيهم النبال ساعة الهزيمة[٩].

إنّ وصـف المؤرخين ذو قيمة تاريخية لا شـكّ بها، لكن وصـف المقاتلين يبقى أعلى قيمة وأصـدق لهجة، خاصـة إن كان هؤلاء المقاتلون شـعراء شـهدوا المواقع والحروب، ورأوا بـأمّ أعينهم قراع السـيوف، وسـمعوا بآذانهم صليلها .

وإنّ هذه القصـائد التي تسجّل كالعدسة المصـوِّرة المعارك لحظة بلحظة، بأسـلوبها الفني الراقي، وسحر بيانها، وسمو صنعتها، ذات قيمة تاريخيـة وجغرافية عالية القَدر، بل تُعدّ وثائق لا تضـاهى في خطورتها، لأنّها تكتب التاريخ السياسـيّ والعسـكريّ بصدق بعيد عن الإغراض.

وقـد هيّـأ الله لهذه المرحلـة التاريخية الخطيرة من تاريـخ أمتنا قائداً يطرب لوقع سنابك الخيول، وشاعراً يتطلّع للمجد، فكأنّ كلاً منهما كان مرصوداً للآخر، فوجد القائد سيف الدولة شـاعره، ووجد الشاعر المتنبي أميره، فهذا أمير بسـيفه وشـجاعته، وذاك أمير بشعره ولسانه.

ولسـنا مع الثعالبي حين يقول: «إن سيف الدولة هو الذي رفـع من قدر المتنبي، ونفق شعره، وألقى عليه شعاع سعادته، حتى سار ذكره مسير الشمس والقمر، وسافر كلامه في البدو والحضر»[١٠].

إنّه ينظر إلى الشـعراء مثل النظرة التي كان يراهـم بها الخلفاء والأمراء، وطالما كان هؤلاء يعدون الشاعر من أداة المنادمة.

إنّ جميع الباحثين يعرفون أنّ شعر المتنبي حفـل بأعذب الأنغـام، وأبعد الآثـار، فكان سـجلاً بارعاً رائعاً لحماسـة سـيف الدولة وشجاعته، فقد نسـج سيفياته الخالدة على صفوف الصـحراء، ومزجها بحمحمات الخيل، ووقع سـنابكها، ومزج هذه الصـور بصليل

السلاح، وضجيج الفرسان، وعجيج الغبار، وفي مقدمة الجيش كان يبزغ سيف الدولة على جواده الأصيل، كأنّه فارس الأساطير، يهبّ في عالم الحروب، فيملأ أرجاء بيزنطة برهبة حربه، وسطوته وبأسه، فيراع من فيها.

وقد وصف «رونسيمان» ما كان يجري عند هجوم العرب على بلاد الروم في عصر سيف الدولة ومن قبله، وما يتخذ الروم من التعبئة فيقول:

«لقد حصّنت الحدود الإسلامية من جهة الروم تحصيناً قوياً، فإذا هجم المسلمون على ناحية، كان على الفرقة الرومية الحامية أن ترسل الخبر إلى كلّ الفرق التي بجوارها، وهؤلاء يشيعون الخبر فيمن يجاورهم من الفرق وأهل الحصون، ويتأهب الجميع للدفاع ريثما يأتيهم المدد من جيش القسطنطينية، وتندب كلّ ناحية فرقة من حرسها فيتألف جيش سريع التعبئة يرفد الفرقة التي هاجمها المسلمون»[11].

وكانت المعارك بين الروم والمسلمين سجالاً في عهد سيف الدولة يكتب بها الظفر حيناً للمسلمين، وحيناً للروم.

ولعلّ من أشدّ المعارك التي انتصر فيها سيف الدولة، وسجل وقائعها المتنبي هي معركة الحدث الحمراء، وقد وصفها بالحمراء لكثرة ما أريق فيها من دماء البيزنطيين، وقد كان الروم قد خربوا مكان هذه القلعة منذ سنة سبع وثلاثين وثلاثمئة للهجرة، فجاءها سيف الدولة لإعادة بنائها سنة ثلاث وأربعين وثلاثمئة للهجرة، فباشر بيده خطّ أساسها، فدهمه «برداس فوكاس» قائد الروم بعد يومين بجيش من البيزنطيين فيه خمسون ألفاً من الرجالة والفرسان، منهم الرومان والبلغار والروس، وكان معه ابنه «نيسيفور»، فحارب الحمدانيون هذه الجحافل من طلوع الشمس إلى غروبها، ولم يكن مع سيف الدولة سوى خمسمئة من حرسه الخاص، فدبّت الحماسة في صدور رجاله لما رأوه يشقّ الصفوف إلى قائد الروم، وانهزم الروم، وخسروا ثلاثة آلاف قتيل، وأسر جمع من البطارقة والأراكنة، وقتل في هذه الموقعة ابن بنت برداس وصهره كوديس، وأسر قائد بلدي ليكاندوس وتزامندوس، ونجا ابنه نيسيفور حين اختفى في نفق، ثم فرّ هارباً تحت جنح الظلام[12].

ولم يترك سيف الدولة الحدث حتى أتمّ بناء سورها، ووضع فيه آخر لبنة بمشارفته في الثالث عشر من شهر رجب سنة ثلاث وخمسين وثلاثمئة للهجرة.

وقد أعجب المتنبي بهذه المعركة لتميّزها في شجاعة سيف الدولة الذي ضرب مثلاً

أعلى في البســـالة والمواجهـــة، ومثلاً آخر في التصـــميم على البنــاء والارتقـــاء بالعمران الحضاريّ، فســجّل هذا الحدث الحضاري باليـــد التي تبني واليـــد التي تدافع عن هذا البناء فقال:

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا
وموج المنايا حولها يتلاطم[١٣]
وكيف ترجّي الرومُ والروس هدمها
وذا الطعن آساس لها ودعائم

وإنّ من الشجاعة أن تظهر قوّة عدوّك من حيث العدد والعدة والعتاد، وقد فعل المتنبي ذلــك، فصـــوّر الجيش البيزنطـــي بجحافله وجنـــوده التـــي جُمعت من أمصـــار مختلفة، وأسلحة متعددة، ودروع وتروس وخوذات حتى غلب معدن الحديد على معدن الطين والبشر في هذا الجيش المعتد بحضـــوره العســـكري، فقال وقد أحسن:

أتـوك يـجـرّون الحـديـد كأنّهم
سروا بجياد ما لهنّ قوائم[١٤]
خميس بشرق الأرض والغرب زحفه
وفي أذن الجـوزاء منه زمازمُ
تجمّع فيـه كـلّ لسـن وأمّـة
فما تفهم الحُدّاثَ إلا التراجمُ

فكيف اســـتطاعت هذه الفئـــة القليلة أن تهزم جيشـــاً هذا وضـــعه، وذاك عتاده، وأن تكسر قائداً مغروراً، ما فتـــئ يهاجم الثغور الإســـلامية من غـــير أن يحيق به الخجل من كـــثرة هزائمه وانكســـاراته، وكان حرياً به أن يولّي ظهره ولا يولّي وجهه، ويؤرّخ المتنبي لهذه الهزيمة الماحقة وخســـائرها الفادحة، ويعدّد من قتلاها المقاتلين الأشدّاء من أقرباء القائد المدحور فيقول:

أفي كلّ يـوم ذا الدمستقُ مقدمٌ
قفاه على الإقدام للوجه لائم[١٥]
وقد فجعتّه بابنه وابن صهره
وبالصهر حملاتُ الأمير الغواشم

هل كانت هذه الحـــروب مع البيزنطيين حروباً خاصة بين ملك بيزنطي وأمير عربي؟ بمعنى آخر هل كانت حروباً شخصية، لسيف الدولـــة فيهـــا مطامع في مناصـــب أو أموال أو ثـــروات يجمعهـــا ليعلو بها؟! ويضـــمّ إلى إمارته بـــلاداً جديدة حتى يبني إمبراطوريته الحمدانية؟

لندع أبا الطيـــب المتنبي وهو الأقرب إلى سيف الدولة وطموحاته وتطلعاته يجيب عن تساؤلاتنا بقوله فيخاطب سيف الدولة :

ولسـتَ مـليـكاً هـازمـاً لنظيره
وكذلك التوحيد للشّرك هازم[١٦]

كان هذا إعلاناً صريحاً لوصف الحروب الحمدانيـــة بأنها ملحمة كبرى بين الإســـلام كافة والروم كافة، وقـــد دعا الروم لمثل هذا المعنـــى منـــذ ذلك اليـــوم، فعمّمـــوا دعوتهم

حتى بلغت بلاد أوروبة، وانتشرت فيها كلّها، وجعلت هذه الدعوة تقوى في بلاد الفرنجة حتى تحوّلت إلى حروب صليبية، يحمل رايتها ملوك الغرب، وتهاجم سواحل بلاد الشام ومصر بحملات حاقدة شرسة انتهت بهزيمتها وجلائها.

يقول المؤرخ «شلمبرجة»: «إنّ أبا الطيب كان مع سيف الدولة في هذه المعركة الرابحة، وكان يحارب الشاعر إلى جنب الأمير، فنظم لهذه المعركة قصيدة أنشدها سيف الدولة في راحة من المعركة عند المساء، وهذه قصيدة ذات شعر فيّاض وتفصيل يغري، وهي الأنشودة الحقيقية للأبطال المسلمين المتقين الظافرين على الصليبيين»[١٧].

على كلّ حال كان بناء الحدث الحمراء وتملّك العرب لحصنها شوكة في جنب الروم، لأنها باب الطريق إلى القسطنطينية، فجاء جيشهم إلى الإغارة عليها بعد عام من بنائها سنة أربع وأربعين وثلاثمئة للهجرة بقيادة ابن ملكهم «ليون»، فوصف المتنبي هذا الجيش وما دار عليها من الأقدار التي دارت قبلها على آباء الروم وأخوالهم فقال:

يجمع الرّومَ والصقالب والبُلْ
غَرَ منها، وتجمع الآجالا[١٨]
نزلوا في مصارع عرفوها
يندبون الأعمام والأخوالا

وبقي سيف الدولة وإمارته الصغيرة مساحةً، الكبيرة شجاعةً، الدرع الذائد عن الأمة، والرمح الطاعن صدور الأعداء، وبقي المتنبي المعجب الأكبر بهذا النسر المحلّق في سماء البطولة، لأنّه كان يحقّق لأمته العزّة والمنعة والظهور، ويعزّز للمتنبي الإحساس العميق بالعروبة، الذي كان يتطلع دائماً أن يكون للعرب دولتهم القوية المرهوبة الجانب التي يحسب لها الروم كلّ حساب، وقد ظلّت نفسه تموج بالثورة ومنازلة الأعداء، ومغازلته معاني الفروسية التي اجتمعت له كلّها في شخصية سيف الدولة، فكان يصف حروبه بشُعل من الحماسة المتوقّدة[١٩]، لأنّ الأمر يعنيه، وانتصارات الحمدانيين تدنيه من تحقيق حلمه الكبير، وانظر إلى هذا الإعجاب الباهر بشخصية سيف الدولة في قوله:

وقفتَ وما في الموت شكٌّ لواقفٍ
كأنّك في جفن الردى وهو نائم[٢٠]
تمرُّ بك الأبطال كلمى هزيمةً
ووجهك وضّاح وثغرك باسم
تجاوزتَ مقدار الشجاعة والنُّهى
إلى قول قوم أنت بالغيب عالم

إنّ المتنبي أكبر شاعر عربيّ أعطى الحروب العربية البيزنطية من شعره نصيباً كبيراً، ولئن كانت الملحمة العربية الرومية قد بدأت بشعر أبي تمام ثمّ بصاحبه البحتري

فلقد تلقّفها المتنبي فأنشد أروع فصولها، إنّه حشــدَ لها كلّ ما في وسعه من فنّ، ومن بيان ســاحر، ومعان سامية في أنقى لفظ وأصدق أســلوب، وكان ســيف الدولة قائداً وشاعراً وجد في المتنبــي بغيته فأمدّه بالتكريم ليمدّه بخلود الحمــد وبقاء الذكر، فهــل من قائد يكمل الملحمة العربية في مواجهة الصهيونية، لتتمّ فصــول العزة والنصر، ويســتل سلاحه غير هيّاب، ويسطّر أروع الملاحم في مواجهة الكيان الصهيوني الهجين الذي يهدّد وجودنا، ويســتعمر قدسنا؟ وســيجد عندها كلّ أبناء أمته شــعراءَ، يخلّدون انتصــاراته وبطولاته ووقفاته.

الهوامــش

١- ديوان أبي الطيّب المتنبيّ: ١٥٧/٣

٢- يتيمة الدهر: الثعالبي: ٩٣/١

٣- شعر الحرب: المحاسني: ٢٤٧

٤- يتيمة الدهر: الثعالبي: ٢٥/١

٥- ديوان أبي الطيّب المتنبيّ: ١٩٢/١

٦- الجانبيات: صفائح من الدروع على شكل الفخذين تشدّ فوق الساق والرجل من كل جانب.

٧- شعر الحرب: المحاسني: ٢٥٣

٨- المرجع نفسه: ٢٥٤

٩- المرجع نفسه: ٢٥٨

١٠- يتيمة الدهر: الثعالبي: ٩٠/١

١١- شعر الحرب: المحاسني: ٢٦٣

١٢- المرجع نفسه: ٢٧٧

١٣- ديوان أبي الطيّب المتنبيّ: ٣٨١/٣

١٤- المصدر نفسه: ٢٨٤/٣

١٥- المصدر نفسه: ٢٨٩/٣

١٦- المصدر نفسه: ٢٩١/٣

١٧- شعر الحرب: المحاسني: ٢٨٠

١٨- ديوان أبي الطيّب المتنبيّ: ١٣٧/٣

١٩- الفن ومذاهبه: ضيف: ٢٤٧

٢٠- ديوان أبي الطيّب المتنبيّ: ٣٨٦/٣

المراجع والمصادر

١- ديوان أبي الطيّب المتنبيّ: شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة البابي الحلبي، ١٩٧١م.

٢- يتيمة الدهر: أبو منصور الثعالبي، طبعة إسماعيل الصاوي بمصر، ١٩٣٤م.

٣- الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي: د.شوقي ضيف، دار المعارف بمصر.

٤- شعر الحرب في أدب العرب: د.زكي المحاسني، دار المعارف بمصر، ١٩٦١م

٥- حلية الفرسان: علي بن هذيل الأندلسي، تحقيق: لويس ميرسيه، باريس، ١٩٢٢م.

☆ ☆ ☆

أحاديث الفؤاد في الشعر العربي

محمد جميل الحطاب *

ورد ذكر القلب في حوالي مئتي آية في القرآن الكريم، وفي كثير من الأحاديث النبوية. كما ورد في الكتاب المقدس. ولقد وقفت مليًا عند قول الإمام علي كرم الله وجهه:

- «العقول أئمة الأفكار، والأفكار أئمة القلوب، والقلوب أئمة الحواس، والحواس أئمة الأعضاء».

* أديب وباحث في التراث العربي

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

- «المرء بأصغريه قلبه ولسانه».
- «القلب مصحف البصر».

وقال الإمام الصادق عليه السلام:

«إن منزلة القلب من الجسد بمنزلة الإمام من الناس الواجب الطاعة عليهم، ألا ترى أن جميع جوارح الجسد شرط للقلب وتراجمة له، تؤدي عنه الأذنان والعينان والأنف والفم والرجلان والفرج».

فأحببت أن أطوف في كروم الشعر العربي، وأن أغوص في الأعماق علّني أجني أجود ثمار الإبداع وأشهاها من مظانها البعيدة عن متناول من لا يبذل جهداً. وحاولت ألاّ أدع حديقة من حدائق شعر العرب قديمه وحديثه من غير أن أقطف منها ثمرة، أو أن أحمل غصناً مورقاً، ووردة تغري بقطف القلب من بعد شم أو نظر. فالشعر سر الحياة، لا تطير إلينا الحقائق إلا على جناحه، ولا يطيب لنا العيش إلا في جواره، وهو لسان القلب إذا خاطب القلب، وسفير النفس إذا ناجت النفس، ولا خير في لسان غير مبين، ولا في سفير غير حكيم. ولعل أسمى ما في حياتنا عاطفة رقيقة، وصبوة نبيلة إلى المجد.

وإذا عدنا إلى معاجم اللغة العربية[1] لنقرأ ما كتبت عن القلب نراها تقدم لنا تسميات كثيرة لمكوناته فنقرأ:

في الجوف القلب: وهو الفؤاد.

وقال قطرب: يقال له: التابوت وفيه سويداؤه، وهي عَلَقَة سوداء في جوف القلب إذا شُقَّ بدت كأنها قطعة كبد.

وفي القلب أذناه: وهي في ناحيتيه.

وفي القلب التامور: وهو الدم الأسود الذي فيه.

وغلاف القلب: غشاؤه.

والوتين: عرقٌ مستبطن الصلب معلَّق بالقلب يسقي كلَّ عرق في الإنسان.

ويقال لمعلَّق القلب من الوتين: النيّاط.

والشَّغاف حجاب القلب.

والخِلب: ستر بين القلب والحلقوم والرئة والمعدة والكبد، وقيل الخِلب القشرة الرقيقة التي فيه.

والمُهجة: الدم أو دم القلب والروح والمهجة من كل شيء خالصه.

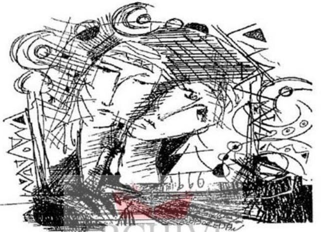
وحبَّة القلب: سويداؤه.

والسَّيراء: حجاب القلب.

والرَّهابة: الشغاف.

ولقد أورد الثعالبي في كتابه «فقه اللغة وسر العربية» فصلاً في ترتيب الحب وتفصيله، فقال:

أول مراتب الحب:... ثم العلاقة: وهي الحب اللازم للقلب، ثم الكَلف: وهو شدة الحب، ثم العشق: وهو اسم لما فضل عن المقدار الذي اسمه الحب، ثم الشَّعَف: وهو



إحراق الحب القلب مع لذة يجدها، وكذلك اللوعة واللاعج فإنّ تلك حرقة الهوى وهذا هو الهوى المحرق. ثم الشَّغف: وهو أن يبلغ الحب شَغَاف القلب، وهي جلدة دونه وقد قرئتا جميعاً: شغفها حباً وشعفها، ثم الجوى: وهو الهوى الباطن ثم التيَّم: وهو أن يستعبده الحب ومنه سمي تيم الله أي عبد الله ومنه رجل متيَّم، ثم التَّبل: وهو أن يسقمه الهوى ومنه رجل متبول، ثم التدليه: وهو ذهاب العقل من الهوى ومنه رجل مدلَّه، ثم الهُيوم: وهو أن يذهب على وجهه لغلبة الهوى عليه ومنه رجل هائم.

وهناك الغرام: وهو الحب اللازم ومنه قولهم رجل مغرم من الغرم أو الدين، والغرام أيضاً الشر الدائم والعذاب ومنه قوله تعالى: «إنَّ عذابها كان غراماً».

وهناك التعبد: وهو غاية الحب وغاية الذل يقال: عبده الحب أي ذلّله وطريق معبَّد بالأقدام أي مذلل.

وآخر أنواع الحب الجنون، وأصل المادة من الستر في جميع تصاريفها، ومنه أجنّه الليل وجنَّ عليه إذا ستره ومنه الجنين لاستتاره في بطن أمه، ومنه الجنَّة لاستتارها بالأشجار ومنه المِجَن: لاستتار الضارب به

والمضروب ومنه الجن لاستتاره عن العيون ومنه الجُنَّة: وهي ما استترت بـه واتقيت، والحب المفرط يستّر العقل فلا يعقل المحب ما ينفعه ويضره.

وهناك الشوق: سفر القلب إلى المحبوب، وقد اختلف في الفرق بين الشوق والاشتياق أيهما أقوى؟ فقالوا: الشوق أقوى لأنه صفة لازمة والاشتياق فيه نوع من الافتعال كما يدل عليه بناؤه، كالاكتساب، وقالت فرقة الاشتياق أقوى لكثرة حروفه، وكلُّ زيادة في المبنى زيادة في المعنى.

وقالت جماعة الاشتياق: يكون إلى غائب، وأما الشوق فإنه يكون للحاضر والغائب، ولقد أشار ابن قيم الجوزية إلى أنَّ العشق هو أمر الأسماء وأخبثها، وقيل هو مأخوذ من شجرة يقال لها عَشَقة تخضر ثم تَدِقُ ثم تصفر وهي تتعلق بما يليها من أشجار. وهنا نلاحظ أنَّ اللغة العربية تعبر عن غناها وتعين بالألفاظ التي وضعتها لمعاني المحبة على التفصيل والتدقيق، وتلك الألفاظ ليس لها مقابل في اللغات الأجنبية، وإنما هي قريبة جداً من التحليل النفسي الذي نجده في علم النفس الحديث.

وقد لاحظ ابن قيم الجوزية نفسه أنه وضع لمسمى الحب ما يقرب من /٦٠/ اسماً لا تعكس في الغالب الأعم إلاَّ أعراض الحب أو نتائجه وليس فيها ما يحدد ماهيته، أنماطه ودرجاته إلاَّ القلب، ومن العسير ضبط المصطلحات وبيان تدرجها ومراتبها بياناً دقيقاً، وقد برع[٣] ابن حزم الأندلسي في حصر علامات الحب ووصفها من إدمان النظر، وميل مع الحبيب حيث مال وإقبال بالحديث وإسراع بالسير نحو المكان الذي يكون فيه وتعمد القعود بقربه والدنو منه واستهانه بكلِّ خطب داعٍ إلى مفارقته، وتباطؤ في المشي عند القيام عنه واضطراب يبدو على المحب عند رؤية من يشبه محبوبه أو عند سماع اسمه فجأة وحب للوحدة وأنس بالانفراد ونحول في الجسم..إلخ. ولكنها عند الأدباء شيء آخر.

فإذا التقى شخصان وتوافقت كهربائيتهما وتجاذب قلباهما وتحابّا جعلا التجاذب في العيون، وعبرا عن فعله بالسحر الذي يقول فيه الشاعر داود بن عيسى الأيوبي[٤]:

عيونٌ عن السحرِ المبينِ تُبينُ
لها عندَ تحريكِ الجفونِ سكونُ
إذا أبصرتْ قلباً خليّاً من الهوى
تقولُ له كن عاشقاً فيكونُ

ولم يقولوا ذلك عبثاً لما في العيون من الدلالة على الميول والعواطف على حد قول التعاويذي[٥]:

عَيناكِ قَد دَلَّتا عَينَيَّ مِنكِ عَلى
أَشياءَ لَولاهُما ما كُنتُ أَرويها
وَالعَينُ تَعلَمُ مِن عَينَيَّ مُحَدِّثها
إِن كانَ مِن حِزبِها أَو مِن أَعاديها

يقول البحتري: «رأيت العين باباً إلى القلب! وهو أقوى حاسة اجتماعية وأكثر المجازات في هذا الباب مستمدة من إحساساتها».(٦)

تَزَوَّدتُ مِنها نَظرَةً لَم تَجُد بِها
وَقَد يُوخَذُ العِلقُ المُمَنَّعُ بِالغَصبِ
وَما كانَ حَظُّ العَينِ في ذاكَ مَذهَبي
وَلَكِن رَأَيتُ العَينَ باباً إِلى القَلبِ

ويتحدث ابن الرومي عن وقع سهام العين والآلام التي تخلفها في الفؤاد(٧):

نظرت فأقصدتِ الفؤادَ بسهمها
ثم انثنت عنه فكاد يهيم
ويلاهُ إن نَظَرت وإن هيَ أعرضت
وقعُ السهام ونزعُهُنَّ أليم

وقد تكون العينان سبباً في ابتلاء القلب بالهوى.

قال الأصمعي: تقدمت إلى أعرابي يقال له اسماعيل بن عمار وإذا هو يفتل أصابعه، ويتلهَّف. فقلت له: علام تتلهَّف، فأنشد يقول(٨):

عيناي مشؤومتان وَيحهما
والقلبُ حيرانُ مُبتلى بهما
عرَّفتاه الهوى بظلمهما
يا ليتني قبلهما عدمتها
هُما إلى الحَين دلَّتا وهما
دلَّ على ما أجنُّ دمعهُما
سأعذر القلبَ في هواه فما
سبَّب كلَّ البلاء غيرُهما

والعين تظهر ما في نفس صاحبها من بغض أو كراهية فهذا قيس بن ذريح يتحدث عن الوشاة فيقول(٩):

أَمسى وُشاتُكَ قَد دَبَّت عَقارِبُها
وَقَد رَمَوكَ بِعَينِ الغِشِّ وَابتَدَروا
تُريكَ أَعيُنُهُم ما في صُدورِهِمُ
إِنَّ الصُدورَ يُؤَدّي غَيبَها النَظَرُ

العين وحدها لها حياة، والقلب له حياة وقد تفرح العين والقلب يتألم على حدّ تعبير الشريف الرضي من قصيدة طويلة(١٠):

خُذي حَديثَكِ مِن نَفسي عَنِ النَفَسُ
وَجِدِ المَشوقِ المُعَنّى غَيرُ مُلتَبِسِ
الماءُ في ناظِري وَالنارُ في كَبِدي
إِن شِئتِ فَاغتَرِفي أَو شِئتِ فَاقتَبِسي
كَم نَظرَةٍ مِنكِ تَشفي النَفسَ عَن عَرَضٍ
وَتُرجِعُ القَلبَ مِنّي جِدَّ مُنتَكِسِ
تَلَذُّ عَيني وَقَلبي مِنكِ في أَلَمٍ
فَالقَلبُ في مَأتَمٍ وَالعَينُ في عُرُسِ

وللعين دائرة استعلامات تتجسَّس لها على القلب فتهتك سرّه، وتذيع سره والشاعر حائر بينهما، متعجِّب منهما(١١):

هامَت بِكَ العَينُ لَم تَتبَع سِواكَ هَوىً
مَن عَلَّمَ العَينَ أَنَّ القَلبَ يَهواكَ

وحين تتلف العين يتلفت القلب[١٢]:

وَلَقَد مَرَرتُ عَلى دِيارِهِمُ
وَطُلولُها بِيَدِ البِلى نَهبُ
فَوَقَفتُ حَتّى لَجَّ مِن لَغَبٍ
نِضوي وَلَجَّ بِعَذلِيَ الرَّكبُ
وَتَلَفَّتَت عَيني فَمُذ خَفِيَت
عَنها الطُّلولُ تَلَفَّتَ القَلبُ

والشريف الرضي يدعو إلى التفكير والتدبير ثم التبصر بالقلب[١٣]:

فَكُن بِقَلبِكَ فيما أنت تُبصِرُهُ
فالأرضُ مملوءةُ الأقطار بالعبر
ولا تقل فاتت الأخطارُ إن عَرُبت
فَلَم يَفُتْ خَطَرٌ إلا إلى خَطَرِ

والشاعر أحمد شوقي يرى أنَّ للقلوب انعكاسات على الأجساد مشيراً إلى العلاقة الفيزيولوجية فالقلوب الممتلئة بالأحقاد تسبب البلاء للأجساد[١٤]:

وَإِذا القُلوبُ اِستَرسَلَت في غَيِّها
كانَت بَلِيَّتُها عَلى الأَجسادِ

وقد سبقه إلى هذا المعنى أبو النواس بقوله:[١٥]

يا تارِكي جَسَداً بِغَيرِ فُؤادِ
أَسرَفتَ في هَجري وَفي إِبعادي
إِنَّ القُلوبَ مَعَ العُيونِ إِذا جَنَت
جاءَت بَلِيَّتُها عَلى الأَجسادِ

والروعة في المجاز الذي ذكر العين نيابة عن الإنسان كله. فكأن الإنسان جمع في عينيه. وكما تتصل سلامة عيني الفرد بعيني المجتمع، فإنَّ العين تتصل بالمعنى، ولذا يقررون في قواعد الإعراب للبصر فعلين رأى البصرية ورأى البصيرية أو القلبية. ويطلُّ البصر على البصيرة بل تتجلى البصيرة في البصر. المحبة بصرية وقلبية كلية فمن باب العينين يتم الدخول إلى عالم القلب وبعدها يكون معراج الوفاء المقدَّس إلى العين الصافية ينبوع الحب الأصغر. عينُ الجسد الجميلة منطلق وعين اليقين غاية. وفي ساعة الحب تتحد العيون فتصير العين قلباً والقلب عيناً. الرؤية الجزئية هي رؤية الباصرة والرؤية الكبرى هي رؤية البصيرة وما قيمة البصر إذا انطفأت البصيرة[١٦].

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره
إذا استوت عنده الأنوار والظُّلَمُ

البصر كاملاً هو رؤية الأشياء بأبعادها أما البصيرة فهي رؤية معاني الأشياء وإدراك حقائقها بالعقل الذي يتميز به الإنسان.

والعمى في منطق الإسلام هو عمى القلوب التي في الصدور أو هو العَمَه في البصيرة.

وقد عبَّر كثير من الشعراء المكفوفين عن

هذا الرأي بوضوح، فالشاعر أحمد ابن عبد الله الدائم يقول[17]:

إن يُذهبِ اللهُ من عينيَّ نورَهما
فـإنَّ قلبي بصيرٌ مـا بـه ضـررُ
أرى بـقـلـبـيَ دنـيـايَ وآخـرتـي
والقلبُ يدركُ ما لا يدركُ البصرُ

قيل لبشار بن برد وقد أنشد قوله[18]:

كأنَّ مُثارَ النَّقعِ فوقَ رؤوسهم
وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكبُه

مـا قال أحد أحسـن من هذا التشـبيه، فمن أين لك ولم تر الدنيا قط ولا شيئاً منها؟ فقـال: «إنَّ عـدم النظر يقـوي ذكاء القلب، ويقطع عنه الشغل بما تنظر إليه من الأشياء فيتوفر حسه وتتقد قريحته».

وله بيتان مشهوران يوضِّح فيهما أنَّ الأذن قد تعشق قبل العين أحياناً ولها وثيق الصلة بالقلب[19]:

يا قومِ أذني لبَعضِ الحيِّ عاشقةٌ
والأُذنُ تَعشَقُ قَبلَ العَينِ أحيانا
قالوا بِمَن لا ترى تَهذي فَقُلتُ لَهُم
الأُذنُ كالعَينِ تُؤتي القَلبَ ما كانا

وكثـيرون أغلقت عيونهم سـتائر الظلام فاستعاضـوا عن البصر بالبصـيرة وصاروا نجوماً يسترشد بها المبصرون.

والعين عسير أن يغنيَ غيرها غناءها كما يشـق أن تكفي هي سـواها فإنَّ لكلِّ جارحة عملها وإلى هذا المعنى يشير ابن الرومي[20]:

هَلِ العَينُ بَعدَ السَّمعِ تكفي مكانهُ
أمِ السَّمعُ بَعدَ العينِ يَهدي كما تَهدي

وهنا نذكر قصـيدة الشـاعر الكبير نزار قباني في ذكرى طه حسين حيث يقول[21]:

ضوءُ عينيكَ أم هما نجمتان
كـلُّـهـم لا يـرى وأنـت تـراني
لست أدري من أين أبدأ بوحي
شجر الدمع شاخ في أجفاني
نقش الحب في دفاتر قلبي
كـلُّ أسـمـائـه ومـا سـمـاني
ما علينا إذا جلسنا بركن
وفتحنا حقائب الأحـزان
وقـرأنـا أبـا الـعـلاء قـلـيـلاً
وقـرأنـا رسـالـة الـغـفـران
وحدك المبصرُ الذي كشف النفس
وأسرى في عَتْمَةِ الوجدان
أيها الأزهـريُّ يا سارق النار
ويـا كـاسـراً حـدود الثواني

والمحـب لا يسـتطيع لحبه كتمانـاً لأن العين تفضـح صـاحبها، وعبث الهوى أقوى من الكتمـان كما يرى الأخطل الصـغير في قصيدته «عروة وعفراء»[22]:

وإذا التقى النظران تلمعُ أسطرٌ
يعيا بحلِ رموزها الولدان

حتى إذا كبرا تولّى شرحَ ما

لم يفهما قلبهما الخفقان

فإذا الوداد هوى وصادف تربةً

بكراً فطاب مغارساً ومجاني

ويحَ المحب إذا تملّكه الهوى

نمّت به عينان فاضحتان

عبثاً يحاول ذو الهوى كتمانه

عبثُ الهوى يقوى على الكتمان

وهذا علي بن الجهم تفتِنُه العيون البغداديات فيقع في حبائل الهوى بفعل العين بين الرصافة والجسر فيقول[23]:

عُيونُ المَها بَينَ الرُصافَةِ وَالجِسرِ

جَلَبنَ الهَوى مِن حَيثُ أَدري وَلا أَدري

أَعَدنَ لِيَ الشَوقَ القَديمَ وَلَم أَكُن

سَلَوتُ وَلَكِن زِدنَ جَمراً عَلى جَمرِ

سَلِمنَ وَأَسلَمنَ القُلوبَ كَأَنَّما

تُشَكُّ بِأَطرافِ المُثَقَّفَةِ السُمرِ

خَليلَيَّ ما أَحلى الهَوى وَأَمَرَّهُ

وَأَعلَمَني بِالحُلوِ مِنهُ وَبِالمُرِّ

وقد تكون العيون رقيقة بالفؤاد على حد تعبير أبي النواس[24]:

وَغَريرِ الشَبابِ مُحتَبِكِ الجسـ

ـنِ عَلى جيدِهِ مَناطُ التَميمِ

فَهوَ عَفُّ الجُفونِ في النَظَرِ العَمـ

ـدِ حِذاراً عَلى فُؤادِ النَديمِ

ويتحدث ابن المعتز عن فتك سهام اللحظ في قلب المحب فيقول[25]:

قالوا اشتكت عينُه فقلتُ لهم

من كثرة القتل مسَّها الوَصَبُ

حُمرتُها من دماءِ من قَتَلت

والدمُ في النَّصلِ شاهدٌ عَجَبُ

ويطالب الشاعر أحمد شوقي محبوبه بأن يقف عند حدّه وأن يغمد سيف لحظه وأن يتقي الله، ويعلن هدنة ولو مؤقتة، فلا قدرة له على الاحتمال إلا إذا كان له قلب من الحجارة[26]:

لَحظُها لَحظُها رُوَيداً رُوَيداً

كَم إِلى كَم تَكيدُ لِلروحِ كَيدا

كُفَّ أَو لا تَكُفَّ إِنَّ بِجَنبِيَّ

لَسِهاماً أَرسَلتَها لَن تُرَدّا

تَصِلُ الضَربَ ما أَرى لَكَ حَدّا

فَاتَّقِ اللَهَ وَالتَزِم لَكَ حَدّا

أَو فَصُغ لي مِنَ الحِجارَةِ قَلباً

ثُمَّ صُغ مِنَ الحَدائِدِ كِبدا

إن السيوف لتنبو أحياناً فلا تستطيع أن تحقق الهدف ولكن العيون تدمي القلوب بألحاظها القاتلة على حد تعبير شاعرنا البحتري[27]:

وَغَريرٍ يُلقي صَبابَةَ مُزنٍ

آخرَ اللَيلِ في صُبابَةِ كَرمِ

بِـتُّ عَن راحَتَيـهِ شـارِبَ خَمرٍ
وكَـأَنّي لِلسُكرِ شـارِبُ سُمِّ

وَبِـحَـقٍ إنَّ السُيـوفَ لَتَنبو
تـارةً وَالعُيـونَ بِاللَحظِ تُدمي

وقد عبَّر البارودي عن أصـدق ما يعانيه المحبون، فلا يعلم أحد إلى اليوم كيف تستطيع العيون النواعس أن تفعل بالرجال مالا تفعله الصهباء.

يقول محمود سامي البارودي(٢٨):

يَقـولُ أُنـاسٌ إنَّـهُ السِحرُ ضَلَّةً
وَمَا هِيَ إلاّ نَظرَة دُونَها السِحْرُ

فَكَيفَ يَعيبُ النّاسُ أمرِي وَلَيسَ لي
ولا لامرئٍ في الحُبِ نَهيٌ ولا أمرُ

وَلَـو كـانَ مِمّـا يُستَطاعُ دِفاعُهُ
لألوَت بِهِ البيضُ المَباتيرُ والسُمرُ

وَلَكِنَّـهُ الحُبُّ الَّـذي لَـو تَعَلَّقَت
شَرارَتُهُ بِالجَمرِ لاحتَرَقَ الجَمرُ

وللقارئ أن يتأمل هذه الصورة الشعرية!! له أن يتصور كيف تتعلق شرارة الحب بالجمر فيحترق الجمـرُ. والجمر يحرق، ولكنه حين الحب يحترق وتلك وثبات الخيال.

قال الأصـمعي: سمعت الرشـيد يقول: قلب العاشـق عليه مع معشوقه فقلت له هذا والله يا أمير المؤمنين أحسن من قول عروة بن حزام العذري لعفراء(٢٩):

أراني تـعروني لـذكراك روعـةٌ
لها بين جلدي والعظام دبيب

ومـا هُـوَ إلاّ أن أراهـا فُجـاءةً
فَـأُبهَتَ حتى مـا أَكـادُ أُجيبُ

وَأُصرَفُ عن رَأيي الَّذي كُنتُ أَرتَئي
ويـعـزُبُ عنـي علـمه ويـغيب

ويضمرُ قلبي غدرها ويُعينُها
عَلَيَّ فما لي في الفؤادِ نصيبُ

فقال الرشـيد: من قال هـذا وهماً فإني أقوله علماً ولله درك يا أصـمعي فإني أجد عندك ما تضلُّ عنه العلماء ويرى العباس ابن الأحنف أن قلبه يـؤازر المحبوب ذلك الغزال الذي يسـحر بنظراته والشـاعر حائر اللب عاجز عن فعل أي شيء(٣٠):

يَهيمُ بِحَرّانَ الجَزيـرَةِ قَلبُهُ
وَفيها غَزالٌ فاتِرُ الطَرفِ ساحِرُهْ

يُـؤازِرُهُ قَلبي عَلَيَّ وَلَيسَ لي
يَـدانِ بِمَن قَلبي عَلَيَّ يُـؤازِرُهْ

فقلبه يسبب له الأضرار ويثير أحزانه ولا يستطيع أن يقاوم(٣١):

قَـلبي إلى مـا ضَـرَّني داعـي
يُـكـثِرُ أحـزاني وَأَوجـاعـي

كَيفَ احتِراسي مِن عَـدُوّي إذا
كـانَ عَـدُوّي بَـينَ أَضـلاعـي

أخذ هذا المعنى سـهيل بن هارون الكاتب فقال(٣٢):

أعانَ طَرفي عَلى جِسمي وَأحشائي
بِنَظرَةٍ وَقَفَت جِسمي عَلى دائي
وَكُنتُ غِراً بِما تَجني عَلَيَّ يَدي
لا عِلمَ لي أنَّ بَعضي بَعضُ أعدائي

لقد أدرك العرب مثلما أدرك غيرهم من بني البشر الطابع الغريب لهذا الزائر الذي إذا ما طرق بابنا، فلقل الساكن وسكن المتحرك دون أن نعرف له طبيعة أو هوية.

كما أنه لم يبرع أحد من المفكرين العرب براعة ابن حزم الأندلسي في حصر علامات الحب وآياته ووصفها.

ولهذا قيل العشق حركة قلب فارغ ومتى صادف هذا النظر والاستحسان والفكر قلباً خالياً تمكن منه كما قيل[33]:

أتاني هواها قبل أن أعرف الهوى
فصادف قلباً خالياً فتمكنا

العين مرآة القلب والعاشق ضحية عدوّين عبر شاعر عن حاله معهما بقوله[34]:

أنا من بين عدويـ
ـن همـا قلبي وطَرْفي
ينظرُ الطرفُ ويهوى الـ
ـقلبُ والمقصود حتفي

وعبَّر شاعر آخر عن الحال نفسها بقوله[35]:

عاتَبتُ قَلبي لَمّا
رَأَيتُ جِسمي نَحيلا
فَأَلزَمَ القَلبُ طَرفي
وَقالَ كُنتَ الرَسولا
فَقالَ طَرفي لِقَلبي
بَل كُنتَ أَنتَ الدَليلا
فَقُلتُ كُفّا جَميعاً
تَرَكتُماني قَتيلا

إلا أنَّ للسمع دوراً مهماً يؤديه في الحب «فالأذن تعشق قبل العين أحياناً» وجيش المحبة قد يدخل المدينة من باب السمع كما يدخلها من باب البصر كما يقول ابن القيم نفسه.

وما دام الحديث عن السمع والبصر فلا بدّ من الإشارة إلى دور اللسان أداة النطق ومادة التذوق ووسيلة البيان والتعبير عما يجيش في الصدر ويخطر في البال:

وجمال المرء فصاحة لسانه وقد قال زهير ابن أبي سلمى في هذا المقام[36]:

وكائن ترى من صامت لك معجب
زيادتُه أو نقصه في التكلُّم
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده
فلم يبق إلاّ صورةُ اللحم والدّمِ
وإنّ سفاه الشيخ لا حلم بعده
وإن الفتى بعد السّفاهة يَحلُم

ولما كان للسان هذه المنزلة في حياة الإنسان فإن الله خلق له ثلاثة حراس العقل

والأســنان والشفتين لقوله تعالى «ألم نجعل له عينين ولساناً وشفتين وهديناه النجدين».

فــإذا لم يخزن المرء عليه لســانه ندم كما قال امرؤ القيس[٣٧]:

إذا المَرءُ لَم يَخزُن عَلَيهِ لِسانَهُ
فَلَيسَ عَلى شَيءٍ سِواهُ بِخَزّانِ

فهــو خير معــين للقلب عمــا يختلج فيه وإلى هذا المعنى أشار حسان بن ثابت في مدح الرسول والمسلمين[٣٨]:

أَهدَى لهم مدَحي قَلبٌ يـؤازِرُهُ
فيما يُحِبُّ لسانٌ حائكٌ صَنَعُ
فَإِنَّهُمُ أَفضَلُ الأَحياءِ كُلِّهِمِ
إن جَدَّ بِالناسِ جِدُّ القَولِ أَو سمعوا

وهو دليل على عورات صاحبه مهما تصنع فيه واستتر وراءه كقول طرفة بن العبد[٣٩]:

وإنَّ لسان المرء ما لم تكن له
حَصَاةٌ على عوراته لدليل

وهو بالاضــافة إلى ذلك كله أداة التذوق للأطعمة وعضو الاستساغة للأشربة. يتذوق الطعم الجميل الحلو ويمج الكريه.

وإذا مــا عدنا إلى الغوص في كنوز التراث العربــي لنطلــع على مــا قاله الشــعراء في أوصــاف القلب، وأحاديث الفؤاد وتجلياتهم المختلفة في هذا الفضاء الواسع، وتنويعاتهم الجميلــة في ذكر أفعــال القلــب، وتأثراته، وأقواله، وارتباطه بمؤثرات خارجية وداخلية تجعله ينبض بفيض من الأحاسيس والمشاعر والانفعالات فإننا ســنجد ثروة أدبية عجيبة ســاحرة تســمو بنا في آفاق رحيبة لا يحدها حد فهذا امرؤ القيس يعترف بأنَّ الحب قتله فأصــبح قلبه ضعيفاً لا يستطيع أن يرد طلباً بعد أن فتكت به سهام عينيها يقول[٤٠]:

أَغَــرَّكِ مِنّي أَنَّ حُبَّكِ قاتِلي
وَأَنَّكِ مَهما تَأمُري القَلبَ يَفعَلِ
وأنَّـكِ قسّمتِ الـفـؤادَ فنصفهُ
قتيلٌ ونصف في حديد مكبَّل
وما ذَرَفَت عيناك إلا لتضربي
بسهميك في أعشار قلبٍ مقتَّل

أمــا عنترة العبســي فينصــف الحب في نفســن العاشــق، ويرمي غــراب البين بتهمة التفريق فتقرأ له شــعراً قريباً من شــعر أبي فراس الحمداني، يســتخدم فيه ألفاظ تشبه قول المتنبي «وتقتلنا المنون بلا قتال»[٤١]. وإذ يقول:

غُـرابَ البَـينِ مـا لـكَ كُـلَّ يَـومٍ
تُـعـانِـدُني وَقَـد أَشـغَـلتَ بـالي
بِـحَـقِّ أَبـيـكَ داوِ جُـرحَ قَلبي
وَرَوِّ نــارَ ســرِّي بِـالمَـقـالِ
وَخَـبِّـر عَـن عُـبَـيـلَةَ أَيـنَ حَلَّت
وَمـا فَـعَـلَت بِـهـا أَيـدي اللَيـالي
فَـقَـلـبـي هـائِـمٌ في كُـلِّ أَرضٍ
يُـقَـبِّـلُ إِثـرَ أَخـفـافِ الجِـمـالِ

لَحى اللهُ الفراقَ ولا رَعاهُ
فَكَم قَد شَكَّ قَلبي بِالنِبالِ
أُقاتِلُ كُلَّ جَبّارٍ عَنيدٍ
وَيَقتُلني الفِراقُ بِلا قِتالِ

ويبدو هذا الشعر بعيداً عن العصر الجاهلي وعن الوصف المادي عند شعراء الجاهلية أما الفرزدق فيتحدث عن رحيل الأحباب وما خلَّفه البعد من معاناة قاسية جعلته يهيم على وجهه لا يلوي على شيء(٤٢).

رحلت جمالهمُ بكل أسيلة
تركت فؤادي هائماً مخبولا
لو كنت أملكهم إذا لم يرحلوا
حتى أودع قلبي المتبولا
ساروا بقلبي في الحدوج وغادروا
جسمي يعالج زفرة وعويلا

حكى الأصمعي: بينما أنا أسير في البادية إذ مررت بحجر مكتوب عليه هذا البيت(٤٣):

أيا معشر العشّاق بالله خبروا
إذا حلّ عشق بالفتى كيف يصنع

فكتبت تحته:

يداري هواه ثم يكتم سرَّه
ويخشع في كل الأمور ويخضع

ثم عدت في اليوم الثاني فوجدت مكتوباً تحته:

فكيف يداري والهوى قاتل الفتى
وفي كل يوم قلبه يتقطع

فكتبت تحته:

إذا لم يجد صبراً لكتمان سره
فليس له شيءٌ سوى الموت ينفعُ

ثم عدت في اليوم الثالث فوجدت شاباً ملقى تحت ذلك الحجر فقلت لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم وقد كتب قبل موته:

سمعنا أطعنا ثم متنا فبلغوا
سلامي على من كان للوصل يمنع

والشاعر الأخطل الكبير يتساءل عن سبب البعد والاجتناب من المحبوب على الرغم من الود ومرض القلب الذي تصابى بعد المشيب(٤٤).

أهذا الوُدُّ زادكَ كُلَّ يَومٍ
مُباعَدةً لإلفِكَ وَاجتِنابا
لَقَد طَرِبَ الحَمامُ فَهاجَ شَوقاً
لِقَلبٍ ما يَزالُ بِكُم مُصابا
ألا يا قَلبُ مالَكَ إذ تَصابى
وَهَذا الشَيبُ قَد غَلَبَ الشَبابا
كَما طَرَدَ النَهارُ سَوادَ لَيلٍ
فَأزمَعَ حينَ حَلَّ بِهِ الذَهابا
سَأحفَظُ ما زَعَمتَ وَأرعى
إيابَ الوُدِّ إنَّ لَهُ إيابا

وحين نذكر الفرزدق والأخطل لا يمكن أن ننسى جريراً الذي نهشه ثلاثة وأربعون

شاعراً ولولا ذلك لقال شعراً جعل العجوز تحنُّ إلى أيام صباها على حدِّ قوله.

يروي صاحب الأغاني عن أبي عبيدة الجملة التالية: «يحتج من قدَّم جريراً أنه كان أكثرهم فنون شعر وأسلسهم ألفاظاً وأرقَّهم نسيباً. ويرى ابن سلام الجمحي أنَّ أرقَّ بيت في النسيب هو قول جرير[٤٥]:

فَلَما اِلتَقى الحَيّانِ أُلقِيَت العَصا
وَماتَ الهَوى لَمّا أُصيبَت مَقاتِلُه

مع العلم بأنَّ المشهور هو قوله[٤٦]:

إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها حَوَرٌ
قَتَلنَنا ثُمَّ لَم يُحيِينَ قَتلانا
يَصرَعنَ ذا اللُبِّ حَتّى لا حَراكَ بِهِ
وَهُنَّ أَضعَفُ خَلقِ اللَهِ أَركانا
يا لَيتَ ذا القَلبَ لاقى مَن يُعَلِّلُهُ
أَو ساقِياً فَسَقاهُ اليَومَ سُلوانا
لَقَد كَتَمتُ الهَوى حَتّى تَهَيَّمَني
لا أَستَطيعُ لِهَذا الحُبِّ كِتمانا

ومن الطريف أنَّ بعض الأعراب دخل على ثعلب النحوي فقال: أنشدني يا إمام الأدب أرق شعر قالته العرب، فقال: لا أجد أرقَّ من قول جرير «إنَّ العيون التي في طرفها حور.....

فقال الأعرابي هذا شعر قد لاكته السَّفِلة بألسنتها هات غيره فقال ثعلب: أفدنا مما عندك يا أخا العرب، فقال الأعرابي: قول مسلم صريع الغواني[٤٧]:

نقاتلُ أبطال الوغى فنُبيدُهم
ويقتلنا في السلم لحظ الكواعب
وليست سيوف الهند تفني نفوسنا
ولكن سهام فوِّقتْ بالحواجب

فقال ثعلب لحضار مجلسه: اكتبوها على الحناجر ولو بالخناجر!!

أما جميل بثينة فيعبِّر عن إخلاصه وحبه الخالد ما عاش لا بل إنَّ صداه يتبع بين القبور حيث يقول[٤٨]:

وَيَكونُ يَومٌ لا أَرى لَكِ مُرسَلا
أَو نَلتَقي فيهِ عَلَيَّ كَأَشهُرِ
يا لَيتَني أَلقى المَنِيَّةَ بَغتَةً
إِن كانَ يَومُ لِقائِكُم لَم يُقدَرِ
يَهواكِ ما عِشتُ الفُؤادُ فَإِن أَمُت
يَتبَع صَدايَ صَداكِ بَينَ الأَقبُرِ
لا تَحسَبي أَنّي هَجَرتُكِ طائِعاً
حَدَثٌ لَعَمرُكِ رائِعٌ أَن تُهجَري

أما عبد الله بن الدمينة فيطالب محبوبته أميمة بلقاء يشكو فيه ما يعاني من ألم الهوى، ويسأل بعد ذلك رفيقيه أن يجلوا بصره فيزوروا أميمة وإلا فهو منذ الغداة في الأموات وهذا نهاية في العشق والوجد والصبابة[٤٩].

قِفِي يَا أُمَيمَ القَلبِ نَقضِ لُبَانَةً
وَنَشكُ الهَوى ثُمَّ افعَلي ما بَدَا لكِ

خَليلَيَّ زُورا بِي أُمَيمَةَ فَاجلُوا
بها بَصَري أو غَمرةً عن فؤادِيا[٥٠]

فإن لا تَـزُورا بِي أُمَيمَةَ تَعلَما
غَـداةَ غَـدٍ أن لا أخَـا لكما بِيَا

أما كثير عبـد الرحمن -كثيرٌ عزة فيعبِّر عن عذابات قلبه بعد رحيل محبوبته ويطالب رفيقيه بأن يتوقفا على رسـوم دارها ويَمَسَّا تراباً مسَّ جلدها ويصـلِّيا حيث كانت تصلي ليمحو الله ذنوبهما[٥١]:

خَليلَيَّ هَذا رَبعُ عَزةَ فاعقلا
قلوصَيكُما ثُمَّ انزِلا حَيثُ حلّتِ

وَمُسَا تُرابا كَانَ قَد مَسَّ جِلدَها
وَبيتاً وَظِلاً حَيثُ باتَت وَظلَّتِ

ولا تَيأسا أن يَمحُوَ اللهُ عَنكُما
ذُنوبًا إذا صَلَّيتُما حَيثُ صَلَّتِ

وما كنت أدري قَبلَ عزةَ ما البُكا
ولا مُوجِعاتِ القَلبِ حَتَّى تَوَلَّتِ

وقد كان الأصمعي يستحسن بيتي العباس بن الأحنف[٥٢]:

أتَـأذَنُـونَ لِصَبٍ في زِيارَتِكُم
فَعِندَكُم شَهَواتُ السَمعِ وَالبصَرِ

لا يُظهِرُ الشوقَ إن طالَ الجُلوسُ بِهِ
عَفُّ الضَميرِ وَلَكِن فاسِقُ النَظَرِ

وقول الشاعر[٥٣]:

لا أستطيع سلواً عن مودتها
أو يصنع الحبُ بي فوق الذي صنعا

أدعو إلى هجرها قلبي فيسعدني
حتى إذا قلت هذا صادق فزعا

أما سـيّد العشق الإنسـاني في العالم كلّه قديمه وحديثـه فيمثله حقيقة أو رمزاً قيس ابن الملوح، قيس المجنـون، مجنون بني عامر الذي ملأت أخباره الكتب والروايات.

قيل: مرَّ المجنون برجلين قد صـادا ظبية فربطاهـا بحبل وذهبا بهـا، فلما نظر إليها وهي تركض في حبالهـا ودمعت عيناه وقال لهمـا حلَّاها وخذا مكانها قلوصـاً من إبلي فأعطاهما[٥٤]:

أيا شِبهَ لَيلى لا تُـراعي فَإنَّني
لَكِ اليَومَ مِن بَينِ الوُحوشِ صَديقُ

ويَا شِبهَ لَيلى لَو تَلَبَّثتِ ساعَةً
لَعَلَّ فُـؤادي مِـن جَـواهُ يُفيقُ

تَفِرُّ وقـد أطلقتها من وثاقها
فأنت لليلى لو علمت طليق

وتهب الريـاح فيراها في لينهـا وعتوِّها وتجدد ألوانها فيصـل صوته من فلاة بعيدة أبحَّ كالصدى[٥٥]:

تمرُّ الصِبا صفحاً بساكن ذي الغضا
ويصدع قلبي أن يهبَّ هُبوبُها

ويخاطب المجنون قلبه الهائم بليلى بعد أن

سقم سقماً شديداً ثم جاء أبوه يعلله فوجده يُنشد هذه الأبيات ويبكي أمرَّ بكاء(٥٦).

ألا أيُّها القلبُ الذي لَجَّ هائماً
بلَيلى وَليداً لَم تُقَطَّع تَمائِمُه
أَفِق قَد أَفاقَ العاشِقونَ وَقَد أَنى
لَكَ اليَومَ أَن تَلقى طَبيباً تُلائِمُه
فَما لَكَ مَسلوبَ العَزاءِ كَأَنَّما
تَرى نَأيَ لَيلى مَغرَماً أَنتَ غارِمُه

وتصبح الدنيا كلها ضيقة عليه كأنها حلقة خاتم ويشعر بفؤاده تتخطّفه مخالبُ الطير(٥٧)

كَأَنَّ فُؤادي في مَخالِبِ طائِرٍ
إِذا ذُكِرَت لَيلى يَشُدُّ بِها قَبضا
كَأَنَّ فِجاجَ الأَرضِ حَلقَةُ خاتَمٍ
عَلَيَّ فَما تَزدادُ طولاً وَلا عَرضا

ومن أجمل ما قاله مصوراً حالة قلبه في خفقانه لذكر ليلى(٥٨):

كأنَّ القلب ليلةَ قيل يُغدى
بليلى العامريةِ أو يُراحُ
قطاةٌ غرّها شَرَكٌ فباتت
تُجاذبهُ وقد عَلِقَ الجناحُ
لها فرخانِ قد تركا بوكرٍ
فعشهما تصفقه الرياحُ
إذا سمعا هبوب الريح نصّا
وقد أودى بها القدر المتاح

فلا في الليل نالت ما تمنت
ولا في الصبح كان لها براح

لقد ترسخت محبتها في قلبه رسوخ الأصابع في اليد، وتوجه إليها بكليته فلا يستطيع نسيان ذكرها ولا الفكاك من أسرها وباتت تؤرقه، وتهز مضجعه(٥٩):

نَهاري نَهارُ النّاسِ حَتّى إِذا بَدا
لِيَ اللَيلُ هَزَّتني إِلَيكِ المَضاجِعُ
أُقَضّي نَهاري بِالحَديثِ وَبِالمُنى
وَيَجمَعُني وَالهَمَّ بِاللَيلِ جامِعُ
لَقَد ثَبَتَت في القَلبِ مِنكِ مَحَبَّةٌ
كَما ثَبَتَت في الراحَتَينِ الأَصابِعُ

ومن جميل ما قرأت أنَّ قيساً أراد ذات يوم أن يزور ليلى فركب ناقته وسار بها ولكنَّ هذه الناقة كان لها فصيل تحبه فما إن شعرت بضعف القيادة حتى ثنت عنانها آيبة إلى رضيعها فردّها إلى غايته وهكذا فعل أربع مرات وعندئذ نزل عنها وخلّاها ترجع وسلك وحده الطريق إلى ديار الحبيب وغنّى ذلك في سفره(٦٠):

هَوى ناقَتي خَلفي وَقُدّامِيَ الهَوى
وَإِنّي وَإِيّاها لَمُختَلِفانِ
هَوايَ عِراقِيٌّ وَتَثني زِمامَها
لِبَرقٍ إِذا لاحَ النُجومُ يَماني
مَتى تَجمَعي شَوقي وَشَوقَكِ تَظلَعي
وَما لَكِ بِالعِبءِ الثَقيلِ يَدانِ

وقد ارتكز فريق من الصوفية على أخبار المجنون ليصوغوا منها آثاراً فنية رائعة خالدة، مثل نظامي كنجوي «ليلى ومجنون» وأمير خسرودهلوي «مجنون ليلى» وعبدي بن شيرازي «مجنون وليلى». فالعشق منقبه من مناقب الإنسان عندهم وخاصة من خصائصه ولكنّه يستلزم العفّة والطهر ويقرّب إلى الله حين يعتمد على القلب.

فهذا أبو المغيث الحسين بن منصور الحلاج يقول: «لو ألقي مما في قلبي ذرة على جبال الأرض لذابت وإني لو كنت في يوم القيامة في النار لأحرقتُ النار».

ويمرُّ في سوق بغداد فيصيح «يا أهل الإسلام أغيثوني، فليس يتركني ونفسي فآنس بها. وليس يأخذني من نفسي فأستريح منها وهذا دلال لا أطيقه ثمّ ينشد[61]:

حَوَيتُ بِكُلّي كُلَّ كُلكَ يا قُدسي
تُكاشِفُني حَتى كَأنَّكَ في نَفسي
أقلبُ قَلبي في سِواكَ فَلا أرى
سِوى وَحشَتي مِنهُ وَأنتَ بِهِ أُنسي
فَها أنا في حَبسِ الحَياةِ مُمَنَّعٌ
عنِ الأُنسِ فَاقبِضني إِلَيكَ مِنَ الحَبسِ

ولما قدم إلى الصلب لم يجزع، ولم يشتم جلاديه وإنما يقول: «هؤلاء عبادك اجتمعوا لقتلي تعصباً لدينك، وتقرباً إليك فاغفر لهم فإنك لو كشفت لهم ما كشفت لي لما فعلوا ما فعلوا».

أما السهروردي مقتول حلب فيصوِّر أحوال الصوفية في قصيدته المشهورة[62]:

أبداً تَحنُّ إليكُمُ الأرواحُ
فوصالُكُم رَيحانُها وَالراحُ
بالسرِّ إن باحوا تُباحُ دِماؤهُم
وكذا دِماءُ العاشِقينَ تُباحُ
ركِبوا عَلى سُنَنِ الوَفا وَدُموعهُم
بَحرٌ وَشِدةُ شَوقِهم ملاحُ
وَاللَهِ ما طَلَبوا الوُقوفَ بِبابِهِ
حَتى دُعوا فَأتاهُم المفتاحُ

ويختم قصيدته ببيته المشهور[63]:

فَتَشبّهوا إن لَم تَكونوا مِثلَهُم
إنَّ التَشَبُّهَ بِالكِرامِ فَلاحُ

هؤلاء هم مجانين ومجاذيب القيم الرفيعة، والعلو الذاتي، وعشاق المجد، وأحباب الخلود الإنساني والحب هنا يحمل في نفس المحب غايته، فالمرء يحب للحب نفسه ويتجاوز صفة التعلق بمحبوب مسمى إلى حب الوجود والتكامل وإن سبَّب هذا الحب الهلاك والردى.

وهذا عمر بن أبي ربيعة ينقل حديث الفتيات فيما بينهن بعد أن عرفت صديقته بأمر زواجه[64]:

خَبّروها بأنّني قد تزوّجـ
ـتُ فظلّت تُكاتمُ الغيظَ سرا
ثُمّ قالت لأختها ولأخرى
جزعاً ليتَهُ قد تزوّجَ عشرا
وأشارت إلى نساءٍ لديها
لا ترى دونهُنّ للسرِ سترا
ما لقلبي كأنّهُ ليسَ مني
وعظامي إخالُ فيهنّ فترا
من حديثٍ نمى إليّ فظيعٍ
خِلتُ في القلبِ من تلظّيه جمرا

كما كتب عمر إلى محبوبته الثريا بعد زواجها من غيره وهو غائب في اليمن(65):

كتبتُ إليكِ من بلدي
كتابَ مُوَلَّهٍ كَمِدِ
كئيبٍ واكفِ العينيـ
ـنِ بالحسراتِ منفردِ
يؤرّقهُ لهيبُ الشو
قِ بينَ السحرِ والكبدِ
فيُمسكُ قلبَهُ بيدٍ
ويمسحُ عينَهُ بيدِ

ولا ننسى القصيدة المشهورة لابن زريق الكاتب البغدادي الذي روّعته النوى وأزعجته الأسفار في طلب الرزق وتصدع قلبه لهذا القمر الذي ودعه في بغداد وما كان يودّه أن يودعه(66):

لا تعذُليه فإنّ العذلَ يُولعُهُ
قد قلتِ حقاً ولكن ليسَ يسمعُهُ
فاستعملي الرفقَ في تأنيبه بدلاً
من عذله فهوَ مُضنى القلبِ مُوجَعُهُ
ودّعتُهُ وبودّي لو يُودّعُني
صفوُ الحياةِ وأنّي لا أودعُهُ
في ذمّةِ اللهِ من أصبحتَ منزلهُ
وجادَ غيثٌ على مغناكَ يُمرعُهُ
مَن عندَهُ لي عهدٌ لا يُضيّعُهُ
كما لهُ عهدُ صدقٍ لا أضيّعُهُ
ومَن يُصدّعُ قلبي ذكرُهُ وإذا
جرى على قلبِه ذكري يُصدّعُهُ
عسى الليالي التي أضنت بفرقتنا
جسمي ستجمعُني يوماً وتجمعُهُ

ولنستمع إلى ما قاله الشاعر عروة بن أذينة بأسلوب بسيط وكلمات هادئة رقيقة وعاطفة صادقة(67):

إنّ التي زعمتْ فؤادكَ ملّها
خُلقت هواكَ كما خُلقتَ هوىً لها
فيكَ الذي زعمتْ بها وكلاكما
يُبدي لصاحبِه الصبابةَ كلّها
لمّا عرضتُ مُسلّماً لي حاجةٌ
أرجو معونتَها وأخشى ذلّها
منعت تحيّتها فقلتُ لصاحبي
ما كانَ أكثرَها لنا وأقلّها

ومن أرق ما صور به الحنان بأبيات نادرة المثال ما قاله ابن درَّاج القسطلي[٦٨]:

وَلَّما تـدانَت للـوداعِ وَقَـد هَفا
بِـصَـبـريَ مِنـهـا أنَّـــةٌ وَزَفِــيرُ
تـنـاشِـدُني عَـهـدَ المَـوَدَّةِ والهَوى
وَفي المَهدِ مبغومُ النِداءِ صَغيرُ
عِييٌ بمرجوعِ الخطابِ ولَفظُهُ
بِمَوقِعِ أهـواءِ النفوسِ خَبيرُ
عَصَيتُ شفيعَ النفسِ فيهِ وقادَني
رَوَاحٌ لِـتَـدآبَ السُّرى وبُكُورُ

وإذا ما انتقلنا إلى الموشحات الأندلسية الأصيلة التي أبدعها ابن زهر ولسان الدين الخطيب وابن سهل الاشبيلي وغيرهم من فحول الوشَّاحين الأندلسيين والتي تتميَّز بتركيز الإيقاع وسيطرة اللحن على نفوس المستمعين إلى درجة آسرة، يقول ابن زهر[٦٩]:

أيُّها الساقي إليكَ المُشتَكى
قَد دَعَوناكَ وَإِن لَم تَسمَعِ
وَنَديمٍ هِمتُ في غُرَّتِه
وَشَرِبتُ الراحَ مِن راحَتِه
كُلَّما استَيقَظَ مِن سَكرَتِه
جَذَبَ الزِقَّ إِلَيهِ وَاتَّكا
وَسَقاني أربَعاً في أربَعِ

وعلى هذا النحو قول ابن سهل الاشبيلي[٧٠]:

هَل دَرى ظَبيُ الحِمى أن قَد حَمى
قَلبَ صَبٍّ حَلَّهُ عَن مَكنَسِ
فَهوَ في حَرٍّ وَخَفقٍ مِثلَما
لَعِبَت ريحُ الصَبا بِالقَبَسِ

وقول لسان الدين الخطيب[٧١]:

جادَكَ الغيثُ إذا الغيثُ هَمى
يا زَمانَ الوصلِ بالأندَلُسِ
لم يكُن وصلُكَ إلا حُلُما
في الكَرَى أو خِلسَةَ المُختَلِسِ

ولا بدَّ من الوقوف قليلاً عند أبيات الشاعر أبي الحسن علي بن عبد الغني الحصري[٧٢]:

يا ليلُ الصبُّ متى غدُهُ
أقيامُ السّاعةِ مَوعِدُهُ
رقدَ السُّمّارُ فأرّقَه
أسفٌ للبينِ يردِّدُهُ
كلِفٌ بغزالٍ ذي هَيَفٍ
خوفُ الواشينَ يشرِّدُهُ
نَصَبت عيناي له شركاً
في النوم فعزَّ تصيُّدُهُ
صاحٍ والخمرُ جنى فمه
سكرانُ اللحظِ مُعربِدُهُ
ينضو من مُقلته سيفاً
وكأنَّ نُعاساً يُغمِدُهُ
فيُريقُ دمَ العشاقِ به
والويلُ لمن يتقلَّدُهُ

كــلا لا ذنــبَ لـمـن قـتـلـت
عـيـنـاه ولـم تـقـتـلُ يـدهُ
يـا مـن جَـحـدت عـيـنـاه دمـي
وعـلـى خـديـه تـــوَرُّدهُ
خـدّاكَ قـد اعـتـرفـا بـدمـي
فـعـلامَ جـفـونُـك تـجـحـدهُ
مـا أحـلـى الـوصـلَ وأعـذبَـهُ
لـولا الأيّـــام تُـنـكـدهُ
بـالـبـينِ وبـالـهـجـرانِ فـيـا
لـفـؤادي كـيـف تَـجـلُّـدهُ

فقد تفتك العين بسيوف لحظها فتريق دم العشاق ولا ذنب لها في المحصلة. وهذه القصيدة عارضها أمير الشعراء أحمد شوقي بأبيات منها[٧٣]:

مُـضـنـاكَ جَـفـاهُ مَـرقـدهُ
وَبَـكـاهُ وَرَحَّـمَ عُـوَّدهُ
حَـيـرانُ الـقَـلـبِ مُـعَـذَّبُـهُ
مَـقـروحُ الجَـفـنِ مُـسَـهَّـدُهُ
نـاقـوسُ الـقَـلـبِ يَـدُقُّ لَـهُ
وَحَـنـايـا الأَضـلُـعِ مَـعـبَـدُهُ
مَـولايَ وَروحـي في يَـدِهِ
قَـد ضَـيَّـعَـهـا سَـلِـمَـت يَـدُهُ

فأجابه إسماعيل صبري:

شـوقـي جَـوِد في الـشـعـر وَقُـل
آمَـنـتُ بـأنّـكَ أوحـدهُ

وأضاف ولي الدين يكن:

زيـدي تـيـهـاً أزددْ كـلـفـاً
كـلـفـي إن رُتَّ أجـدده
شـوقـي إن بـنـت يـضـاعـفـه
صـبـري إن جـرت يـؤكـده
خـلان هـمـا شـمـسـا فـلـك
طـرفي مـع طـرفـك يـرصُـدُهُ

وفي هذا المجال لا بدَّ من أن نذكر موشحة «ابن بقي» بعنوان «غلب الشوق»[٧٤]:

عَبَثَ الشوقُ بقلبي فاشتكى
ألم الـوجـد فـلبَّت أدمـعـي
أيها الناس فؤادي شغفُ
وهو من بغي الهوى لا يُنصَف
كم أداريه ودمعي يكفُ
أيـهـا الـشـادن مـن عـلمـكـا
بـسـهـام الـلـحـظ قـتـل الـسَّبُعِ

في ظـلال العينين يتعلَّم الإنسـان معنى الحب، وتبسط الأزاهر أيديها للنسيم، ويرقص العشب على إيقاع الندى. يقول المتنبي[٧٥]:

لِعَينَيكِ ما يَلقى الفُؤادُ وَما لَقي
وَلِلحُبِّ ما لَم يَبقَ مِنّي وَما بَقي
وَما كُنتُ مِمَّن يَدخُلُ العِشقُ قَلبَهُ
وَلَكِنَّ مَن يُبصِر جُفونَكِ يَعشَقِ

وله[٧٦]:

أَرَقٌ عَلى أَرَقٍ وَمِثلِيَ يَأرَقُ
وَجَوىً يَزيدُ وَعَبرَةٌ تَتَرَقرَقُ

جُهدُ الصَبابَةِ أن تكونَ كَما أرى
عَـيْنٌ مُسَهَّدَةٌ وَقَـلـبٌ يَخفِقُ
مـا لاحَ بَـرقٌ أو تَـرَنَّمَ طـائِرٌ
إلا انـثَـنَـيتُ وَلِي فُـؤادٌ شَيِقُ
وَعَذلتُ أهلَ العشقِ حَتى ذُقتُهُ
فَعَجِبتُ كيفَ يَموتُ مَن لا يَعشَقُ

ويـروى أن الخليفة عبـد المؤمن بن علي أمـير دولـة الموحدين في المغرب كان يسـير بصحبة وزيره في طرق مراكش فأطلت جاريةٌ حسناء، فقال الخليفة مرتجلاً[٧٧]:

قدّتْ فؤادي من الشبّاك إذ نظرت

فأجازه الوزير:

حوراء ترنو إلى العشاق بالمقل

فقال عبد المؤمن:

كأنما لحظها في قلب عاشقها

فقال الوزير:

سيفُ المؤيد عبد المؤمن بن علي

إن للآثـار الفنيَّة الفذَّة عبيراً كبيراً كعبير الزهـر، عبيراً روحياً نفاذاً، منعشـاً، أخاذاً، يذكـي في نفوسـنا دافعاً حيويـاً حين تجف القريحة ويكبـو الذهن، ويستعصـي البيان أمام القرطاس الأبيض.

وهذه المشـاعل تمنحنا الضـياء، وهذه الأنهار الخالدة تروي ظمأنا، وتترك نفوسـنا على سجيتها تشعر في ظلال هذه العبقريات بأنها أقوى من قبل، لأنَّ هؤلاء الأدباء يثيرون فينا أفضـل الملكات، ويفتحون القلب المغلق ويوسـعون الأفق المحـدود، ويوقظون الذهن الكليل، ويثيرون العاطفة الراكدة.

لقد قمت بجولة واسعة في بعض حدائق الشـعر العربي وهناك مسـاحات أوسـع لا يسـعفنا الوقـت للتطواف فيهـا الآن. وقد حاولت في هذه الجولة أن أتعرف على بعض أسـرار القلب وصـلته ببقيـة الحواس، كما استعرضت طائفة من الشعراء على مدى عدة عصور مسـتعيناً بنماذج منتقاة من أشعارهم التـي تفيض بالحيـاة المعبرة عن المشـاعر والأحاسـيس والانفعالات وعن أدق خلجات العواطف وأيسر ارتعاشـات الـروح، وها أنا أقدم على مغامرة كبيرة وهي أن أسيح في دنيا القلوب للتعرُّف والتعريف بأسرارها وغرائبها وتناقضاتها وعجائبها وما فيها من زاد أدبي صـالح للقلوب والأفكار، فالمرء لا يسـتطيع أن يصـف لحظة واحدة مـن لحظات حياته بكل ما فيها من معانٍ مشتبكة بمعاني الحياة الكونية فكيف له أن يحيط بهذا القلب الكبير الذي يسع الكون بأسره.

ولنعلم أنه ليس في نبض الكون السرمدي، ولا في همسـ المجرات المتهاديـة من أعماق اللانهايات السـحيقة ما يعوِّض عن خفقات قلب ودود وهمسات حبٍّ دافئة.

مراجع البحث

١- ابن منظور- لسان العرب- دار صادر بيروت.
٢- أبو منصور الثعالبي- فقه اللغة وسر العربية.
٣- ابن حزم الأندلسي- طوق الحمامة في الألفة والألاف (القاهرة)- ص١١-١٩.
٤- داوود الأنطاكي- تزيين الأسواق في أخبار العشاق- ص١٠٣٧.
٥- عبد الرحمن العباسي- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص- ص٢٤٢.
٦- ديوان البحتري- الجزء الثاني- ص٣٢- دار الكتب العلمية- لبنان.
٧- ابن حمدون- التذكرة الحمدونية- ص٣٨٥٦.
٨- أبو فرج الأصفهاني- الأغاني- ص٧٦١٦.
٩- أدونيس- ديوان الشعر العربي- ص٢٩٢.
١٠-ابن الجوزي- اللطائف- ص١٦٢.
١١-الجراوي- الحماسة المغربية- ص٥٧٩.
١٢-أسامة بن منقذ- البديع في البديع- ص١٤٨.
١٣-المصدر السابق.
١٤-ديوان أحمد شوقي.
١٥-ديوان أبي النواس.
١٦-ابن حمدون- التذكرة الحمدونية- ص٢٨٩٢.
١٧-صلاح الدين الصفدي- نكت الهيمان في نكت العميان- ص١٣٥.
١٨-ديوان بشار بن برد.
١٩-المرجع ذاته.
٢٠-عبد الرحمن العباسي- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص- ص٨٣٨.
٢١-ديوان نزار قباني.
٢٢-ديوان الأخطل الصغير- دار الكتاب العربي- بيروت- ص٢٨٩.
٢٣-الجراوي- الحماسة المغربية- ص٥٦٠.
٢٤-ديوان أبي النواس.
٢٥-جلال الدين القزويني- الإيضاح في علوم البلاغة- ص٥٥٥.
٢٦-ديوان أحمد شوقي.
٢٧-ديوان البحتري.
٢٨-ديوان محمود سامي البارودي.
٢٩-الحافظ اليغموري- نور القبس- ص٢٩١.
٣٠-الحصري القيرواني- زهر الآداب وسمر الألباب- ص١٩٩٦.
٣١-الحافظ اليغموري- نور القبس- ص٢٩٣.
٣٢-المرجع ذاته- ص٢٩٢.
٣٣-ابن حمدون- التذكرة الحمدونية- ص٣٩٦٠.
٣٤-ابن أبي حجلة- ديوان الصبابة- ص١٤٦.
٣٥-المرجع ذاته- ص١٤٧.
٣٦-ابن حمدون- التذكرة الحمدونية- ص٣٤٨.
٣٧-ابن حمدون- التذكرة الحمدونية- ص١٦٨٦.
٣٨-أبو فرج الأصفهاني- الأغاني- ص٢٥٠٥.
٣٩-الوشاء- الموشى- ص١٦.
٤٠-أبو فرج الأصفهاني- الأغاني- ص٥٧٤٦.
٤١-ديوان عنترة العبسي.

٤٢-الأبشيهي- المستطرف في كل فن مستظرف- ص١٩٣١.
٤٣-الأبشيهي- المستطرف في كل فن مستظرف- ص١٩٣٢.
٤٤-جرير.
٤٥-أبو فرج الأصفهاني- الأغاني- ص٤٨٧٣.
٤٦-أبو فرج الأصفهاني- الأغاني- ص١٧٧٩.
٤٧-بهاء الدين العاملي- الكشكول- ص١٨١٦.
٤٨-أبو فرج الأصفهاني- الأغاني- ص١٤١٧.
٤٩-ابن حمدون- التذكرة الحمدونية- ص٣٨١٣.
٥٠-الخالديان- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلين والمخضرمين- ص٤٦٢.
٥١-ابن حمدون- التذكرة الحمدونية- ص٣٨١٦.
٥٢-الأبشيهي- المستطرف في كل فن مستظرف- ص١٨٩٨.
٥٣-الأبشيهي- المستطرف في كل فن مستظرف- ص١٩١١.
٥٤-أبو فرج الأصفهاني- الأغاني- ص٨٤١.
٥٥-أبو فرج الأصفهاني- الأغاني- ص٨٤٧.
٥٦-أبو فرج الأصفهاني- الأغاني- ص٧١٥.
٥٧-أبو فرج الأصفهاني- الأغاني- ص٨٤٣.
٥٨-البصري- الحماسة البصرية- ص٨٥٤.
٥٩-أبو فرج الأصفهاني- الأغاني- ص٧٧٨.
٦٠-عبد القادر البغدادي- خزانة الأدب ولب ألباب لسان العرب- ص٢٤٣٥.
٦١-ابن الساعي- أخبار الحلاج- ص٣١.
٦٢-ياقوت الحموي- معجم الأدباء- ص٥١٨٨.
٦٣-ياقوت الحموي- معجم الأدباء- ص٥١٨٩.
٦٤-اليوسي- زهر الأكم في الأمثال والحكم- ص١٩٥٨.
٦٥-أبو فرج الأصفهاني- الأغاني- ص٣٨٩.
٦٦-بهاء الدين العاملي- الكشكول- ص٢٥٦.
٦٧-أبو فرج الأصفهاني- الأغاني- ص١٢٣٠٨.
٦٨-عبد الرحمن العباسي- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص- ص٢٤٥٨.
٦٩-صلاح الدين الصفدي -الوافي بالوفيات- ص٢٥٣٠.
٧٠-المقري التلمساني- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض- ص٩٦٢.
٧١-المقري التلمساني- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض- ص٩٦٢.
٧٢-بهاء الدين العاملي- الكشكول- ص٥٥٧.
٧٣-ديوان أحمد شوقي.
٧٤-المقري التلمساني- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب- ص٤٢٤٩.
٧٥-الجراوي- الحماسة المغربية- ص٥٦٤.
٧٦-بهاء الدين العاملي- الكشكول- ص٧٩٧.
٧٧-المقري التلمساني- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب- ص٥٣١٣.
- ابن حمدون- التذكرة الحمدونية- ص٣٢٦٥.
- ديوان بشار بن برد- ص١٩٠.
- ياقوت الحموي- معجم الأدباء- ص٣١٠٣.

☆ ☆ ☆

لقمان الحكيم

عبد الباقي يوسف *

يمضي العبد الأسود، القصير القامة، المجدع الأنف، الغليظ الشفتين، المنفر الملامح، المشقق القدمين، الثقيل المشي.

يمضي بين العبيد بثقة سيد، يذهب معهم في جمع الحطب، يشاركهم مشقة العمل، إلا أنه لا يُشعرهم لبرهة واحدة بأنه واحد منهم سواء في حديثه، أو في أفعاله.

* أديب وباحث سوري

- العمل الفني: الفنان مطيع علي

فلم يسبق لأحد قط أن رآه يبصق، لم يره أحد يضحك من شيء، أو يعيب على أحد، أو يتنحنح، أو يرفع صوته، لم يره أحد قط على بول، أو غائط، أو اغتسال.

يتحاشى أن يشاركهم اللعب والمزاح في أوقات الفراغ، يميل إلى العزلة والصمت وطول التفكير.

يقول العبيد: ما بالك لا تشاركنا اللهو، ما بالك لا تشبهنا، لا تقلدنا بشيء، ألست مملوكا كمثلنا، أم هيأ لك تفكيرك الطويل بأنك حرٌ تعيش خطأً بين عبيد، ثم ألا تحمد ربك - وأنت كثير الذكر له - بأن سيدنا قد اشتراك بثلاثين مثقالاً من ذهب رغم ما أنت عليه وضمك إلينا ؟!

ينظر إليهم ملياً، يتأمل ملامحهم، حدقاتهم، وجوههم وجهاً وجهاً، ويطول به الصمت دون أن يجيب لأنه يرى أن الإجابة قد تفسد رابطة الود بينه وبينهم، وكي لا يُشعرهم بأنه يأبى فكرة التحدث إليهم، يقول بأن عليهم أن ينتبهوا جيداً بأنهم ليسوا أقل شأنا من سيدهم بعبادة الله، فهم وإن كانوا عبيد سيدهم، عليهم ألا يغفلوا طرفة عين بأنهم عباد الله.. شأنهم في ذلك عند الله شأن سيدهم الذي لا يملك ألا يكون كمثلهم عبداً لله رب الأحرار والعبيد.

هذا الحديث يجعلهم يكنون المزيد من التقدير له، ويعتذرون بطريقة غير مباشرة عن ظنهم بأنه ربما تعالى عليهم. إنه لقمانهم الذي ألفوه على هذه الوجهة من الحياة، لم يتبدل فيه شيء منذ اليوم الأول الذي حل فيه بينهم.

في الليل يطول به الشرود وسط نوم العبيد، يتأمل كل حركة قام بها، كل كلمة نطلقها، كل كلمة سمعها، حتى إنه يعيد ملامح النظرات التي نظرها، والتي نُظرت إليه. ثم يتأمل في وجوده ككائن حي في الحياة:

لقمان هو أنت يا لقمان، وأنت هو لقمان يا لقمان، هذي الحروف الخمسة تنبض في دواخلها نبضات قلبك، تسبح في سعة فضاءاتها شذرات تأملك، تطوف ظلمة أوديتها وأضواء دروبها معالم خطواتك.

إنك يا لقمان ابن أنوار وظلمة هذي الحروف، وهي ابنة كل حركة من حركاتك، كل نفس من أنفاسك، كل هنيهة من شرودك.

كل خَلق أوتي اسما يحمله، ويحمله

كل خلق يبدأ حياته باسمه، ويبدأ اسمه بحياته.

عند ما شاء الله أن ينفخ في صلصال أول خليفة في أرضه، شاء أن يكرم هذه الهدية بهدية الخلود.

حضور اسمك هو حضور غيابك.

غياب اسمك هو غياب حضورك.



عندما تحسن إلى اسمك، يحسن
اسمك إليك.
يسيء إليك اسمك، عندما
تسيء إليه.
كل ملاك أهداه الله اسما
كل جنّي أهداه الله اسما
كل نبي أهداه الله اسما
كل ولي أهداه الله اسما
كل إنسان أهداه الله اسما
كل نبات أهداه الله اسما
كل جماد أهداه الله اسما
كل حيوان أهداه الله اسما
وإن نظرت إليك يا لقمان،
ترى:
كل عضو فيك له اسم
كل شهقة تشهقها لها اسم
كل زفرة تزفرها لها اسم
كل نظرة عين تنظرها لها اسم
كل خطوة تخطوها لها اسم
كل نبرة صوت تنبرها لها اسم
كل جلسة تجلسها لها اسم
كل وقفة تقفها لها اسم
كل نوم تنامه له اسم.
وانظر يا لقمان،
كل طير له اسم
كل دابة تدب لها اسم
كل زاحف يزحف له اسم
كل زهرة لها اسم
كل شجرة لها اسم
كل نبتة لها اسم
كل بحر له اسم

كل نهر له اسم
كل جبل له اسم
كل أرض لها اسم.
انظر يا لقمان إلى الزمن:
كل وقت يحمل اسما
انظر في البرهة،
في الهنيهة،
في اللحظة،
في الدقيقة،
في الساعة،
في اليوم،
في الأسبوع،
في الشهر،
في الفصل،
في السنة،
في العقد،
في القرن،
ثم انظر إلى الأرقام يا لقمان:
كل رقم له اسم مختلف عن أخيه.
وأنظر إلى رحابة الفضاء يا لقمان:
كل نجمة لها اسم
كل طبقة غيم لها اسم
كل كوكب له اسم
كل هنيهة ظلام لها اسم
كل هنيهة ضوء لها اسم.
هذا غنى الله يا لقمان، فماذا لدى أغنياء الأرض، إن أغنى أهل الأرض هو أكثرهم فقراً إلى الله.

اعتاد بين حين وحين أن يطلبه سيده إلى مجلسه، يطلب إليه أن يتحدث له عن مفهومه للحياة، ثم يسأله أسئلة مباشرة. أحياناً يكرمه، وأحياناً لايقدم له حتى بسمة.

عندما يكون مستاءً، وفي حالة نفسية بالغة السوء اعتاد أن يتحدث معه بعبوس، واعتاد أيضاً أن يجيبه بكلمات مختصرة على أسئلته، بيد أنه رغم هذه اللهجة الصارمة، وهذا العبوس ينتابه إحساس بأن سيده يوقره، وأنه يطلب الحديث إليه عندما يكون مضطربا فيشعر عند ذلك بأن حديثه يخفف من اضطراب سيده الذي يتخفى خلف ذلك باللهجة الصارمة، وعبوس الوجه.

وكما قد اعتاد، فقد وقف بين يدي سيده الذي أجلسه، ثم بعد قليل جعل الخدم يقدّمون له فاكهة، ثم بعد ساعة ينظر إليه فيقول:

ماذا تقول عن الدنيا يا لقمان ؟

أدرك لقمان بأن سيده يمر بحالة متقدمة من القلق على الدنيا فقال وهو ينظر إليه: إن الدنيا يا مولاي قليل،

ثم صمت وأردف: وعمرك فيها قليل من قليل،

ثم صمت وأردف: وقد بقي قليل من قليل القليل.

أخذ السيد ينظر إليه بفراسة فأردف لقمان وهو مايزال لم يسقط عينيه من محياه: بع دنياك بآخرتك تربحهما جميعاً، ولا تبع آخرتك بدنياك فتخسرهما جميعاً.

جعل الرجل يهز رأسه وهو مايزال يتفرسه بحدقات عينيه، بيد أن لقمان غيّر وجهة نظره إلى الخارج من خلال نافذة مشرعة على سعة الأرض وهي في فصل الخريف وقال ناظرا إلى رحابة الأرض:

إنك قد استدبرت الدنيا من يوم نزلتها واستقبلت الآخرة، فأنت إلى دار تقرب منها أقرب من دار تتباعد عنها.

ثم استأنف يقول بثقته المعهودة وكأنه سيد يتحد إلى سيد:

الدنيا بحر عميق وقد غرق فيها ناس كثير.

قال الرجل على فوره: فما العمل يالقمان؟

قال لقمان وكأنه يستأنف حديثه ولايجيب على السؤال الدخيل: فاجعل سفينتك فيها تقوى الله.

ثم بعد حين من الصمت:

والأعمال الصالحة بضاعتك التي تحمل فيها.

ثم بعد حين من صمت: والحرص عليها ريحك،

والأيام موجها،

وكتاب الله دليلها،

ورد النفس عن الهوى حبالها،

والموت ساحلها،

والقيامة أرض المتجر التي تخرج إليهما،

والله مالكها.

قال ذلك وطال به صمت هادئ وكأنه كان يعظ نفسه في خلوة وللتو أدرك وجود شخص في المكان.

استمر به الصمت وهو بين حين وحين يلقي نظرة إلى ملامح سيده التي أخذت تستكين بعد ثورة الاحتقان التي كانت تجتاحها.

أدرك معنى وأهمية أنه يتحدث إلى شخص طلب منه هذا الحديث، وأدرك أن لديه ما يمكن أن يعالج به هذا الشخص الذي يشعر نحوه بتقدير جم، فهو مالكه، وهو الذي يعيله، فجعل يخفض من نبرة صوته ويتمتم: لا تركن إلى الدنيا يا مولاي.

قال الرجل: نعم يالقمان.

قال: ولا تشغل قلبك بحبها، فإنك لم تُخلق لها وما خلق الله خلقاً أهون عليه منها.

قال وقد أخفض رأسه: كيف ذلك يالقمان؟

قال: لأنه لم يجعل نعمتها ثواباً للمطيعين، ولم يجعل بلاها عقوبة للعاصين.

رفع الرجل رأسه ثانية وغدا ينظر إليه ويحدّثه بهدوء كأنما يحدّث صديقاً له: حدّثني يا لقمان.. فإن نفسي والله لم تسترح لحديث امرئ قط كما استراحت لصدق حديثك.

ابتسم لقمان في قلبه وهو يشعر بزهو لأنه أدرك بأنها إشارة أولى من إشارات مقدرته على أن يقدّم تخفيفاً إلى شخص مضطرب لجأ إليه، دون أن يعنيه موقع هذا الشخص، سواء أكان غنياً، أو فقيراً، سواء أكان سيداً أم عبداً، سواء أكان ملكاً، أم خادماً، وسواء أن ذهب هو إلى ذاك الشخص، أو أوتي ذاك الشخص إليه، وسواء أكان على رأس جبل، أو في قبو.

عاد صوت سيده الخفيض إليه: تحدّث يا لقمان.. لِم أنت صامت.

قال وهو ينظر إلى علائم السكينة التي استكانت في ملامحه:

لا تعلّق نفسك بالهموم.

قال: نعم.

قال: ولا تشغل قلبك بالأحزان.

قال: نعم.

قال: وإياك والطمع.

قال: نعم.

قال: وأرض بالقضاء.

قال: نعم.

قال: واقنع بما قسم الله لك يصفو عيشك، وتسر نفسك وتستلذ حياتك.

قال: نعم.

قال: وإن أردت أن يجمع لك غنى الدنيا فاقطع طمعك مما في أيدي الناس فإنه ما بلغ الأنبياء، والصديقون ما بلغوا إلا بقطع طمعهم مما في أيدي الناس.

دعاه إلى الجلوس، وتناول الفاكهة، وكأنه أراد أن يأخذ قسطاً من التأمل في هذا الحديث، ثم قال لدى الإفراغ من الفاكهة: وماذا تحدثني عن المال يا لقمان؟

قال لقمان ومازال آثار الفاكهة في فمه: لا تكن مبذراً،

ولا تمسك المال تقتيراً،

ولا تعطه تبذيراً.

جعل الرجل يهز رأسه وهو ينظر إليه ملء حدقتيه فأضاف:

لا تضيع مالك وتصلح مال غيرك، فإن مالك ما قدمت ومال غيرك ما تركت وراء ظهرك. اجعل همّك فيما كلفت، ولا تجعل همك فيما كفيت.

☆ ☆ ☆

حول منتصف الليل عاد لقمان إلى موقعه بين العبيد حتى يرتاح لينهض عند بزوغ

الضـوء مع العبيد لجمع الحطب.. سـتكون أمامه فرصـة يوم جديد ليتعلم شيئاً جديداً لم يكن يعلمه من قبل.. سـوف يتأمل الشجر اليابس.. يتأمل كيف أنه عندما يُطوى غصن منـه فإنه ينكسر دون مقاومـة، بينما عندما كان في يفاعتـه يرفض أن ينكسر مهما كانت اليد الممتدة إليه جبارة، إنه متمسك بالحياة ويقـاوم أشـد مقاومـة حتى لا يُجتـزأ من شجرته.

والثمرة اليافعة تبـدي مقاومة في وجه الريح حتى تبقى متلألئة تزيّن غصنها، لكنها عندما تنضـج تقـع على الأرض مـن تلقاء نفسها لأنها إن لبثت على غصنها فسدت وما أتى بعدها من ضنى.

كذلك يا لقمان عليك أن تنظر إلى كل أمر في الحيـاة.. كل أمر يمكن له أن يُلوى ويكون وفق مشـيئتك عندما يكون في مهديته، غير أنـه عندما يتقدم في العمر فإنك إن سـعيت إلى لويـه، كسرته. وإلا سـوف تضـطر على الانسجام مع اعوجاجه كضريبة تدفعها على خطيئتك أول الأمر.

كل شيء له طفولة يا لقمان، لا شيء ليس له طفولة:

طفولة الزواج،

طفولة الأبوة،

طفولة الولاية،

طفولة الغنى،

طفولة الفقر،

طفولة الإيمان،

طفولة الإلحاد،

طفولة المحبة،

طفولة البغضاء،

طفولة الصداقة،

طفولة الخصومة،

طفولة اليفاعة،

طفولة المراهقة،

طفولة الشباب،

طفولة الشيخوخة.

كل مراحل الطفولـة الحياتية هذه تكون بيـدك، تسـتطيع أن تلويها وفقمـا تأبى في طفولتهـا فتلبث على مـا لُويَتْ عليه كنقش على حجر.

ثم ما يلبث أن يستغرق في تأمل عميق في ديمومة العلاقة بين الماء والشجر ويتذكر أنه في السـنة الماضـية رأى عبداً وقد نسي إناء الماء يغلي على حطب، فناداه وقال: أتعرف ما يقوله الماء لوقود الحطب يا أخي ؟!

نظـر إليه العبد بتعجب وقال: لا والله لا أعلم.

قال: إنه يسـتنجد ويقول: يا حطب رأفة بي، لقد سـقيتُ بذرتك إلى أن أمسثَ شجراً يافعاً، لا ترد المعروف بالمنكر، يا حطب لولاي

لما زهرتْ عليك زهرة، لما رفرف على غصنك عصفور، لما قبّلت جبينك فراشة، لما كنت عريساً في ربيع، لما كنت الآن تنهي مهمتك فتصنع طعاماً لجائعين.

يا حطب رأفة بي، لقد حرقتني وأهلكت نفسك في خاتمة حياتك.

فهرع العبد لتوه ورفع الإناء عن النار، ثم أراد أن يبرده بإضافة ماء بارد عليه فقال لقمان: إياك يا أخي برفق.. برفق حتى لا تحرق ما هو غير محروق بمحروق، دعه فإن الهواء سيأتي لنجدته ويخفف عنه احتراقه.

وعندما طها العبد طعاماً رآه يتبختر بنعومة كأنه يرقص، ويصدر رائحة طيبة، حتى غطاء الإناء بات يصدر صوتاً كأنه يشدو بلحن طرباً.

فقال لقمان: أتدري ما يقوله النار للحطب يا أخي؟

قال العبد وهو لايملك أن يخفي دهشته الشديدة: والله لا أدري يا لقمان.

قال: إنه يقول: لقد أحسنت إلي في ختام حياتك وحياتي كما أني أحسنت إليك في بدء حياتك وحياتي.

☆ ☆ ☆

تفاجأ لقمان عندما قيل له بأن سيده يقول بأن عليه ألا يذهب اليوم للحطب ويأتي إليه صباحاً ريثما ينهض سيده من النوم.

قليلة هي المرات التي يطلبه فيها سيده في مثل هذا الوقت الباكر، فهو لايتأخر كثيراً في نوم الصباح، وعلى الأغلب يتسلى مع رفاقه، أو يركب حصاناً ويزور أحد معارفه، أو يخرج إلى سوق العبيد يأخذ عبداً لبيعه، أو يجلب عبداً جديداً، أو يأخذ جارية لبيعها، أو يأتي بجارية جديدة.

يذكر أنه مذ وطأت قدماه بيت هذا السيد طلبه مرتين، مرة قال بأنه لم ينم حتى الصباح، فطلبه ليتحدث إليه حتى ينام، ومرة خرج في سفر طويل أرشده على موضع الذهب وقال بأنه إن لم يعد عليه أن يوزع هذا الذهب بين زوجاته وأولاده بالعدل.

هذه هي المرة الثالثة، فما الذي حدث للرجل حتى يطلبه في هذا الوقت الطارئ؟!

عندما بدأت الشمس تصعد قليلاً إلى كبد السماء تقدم لقمان بخطوات وئيدة صوب مجلس سيده، ولايدري لم يشعر بوجل من أن سيده سوف يأخذه إلى السوق ليبيعه إلى رجل يسيء معاملته. طرق لقمان الباب ودخل إليه فرآه في وداعة ولطف عكس ما يخبره.

ألقى عليه السلام، فنهض الرجل مرحّباً به وقائلاً له دون أي مقدمة للحديث:

جئت بك اليوم يا لقمان لأضعك أمام أكبر امتحان سوف يغيّر مجرى حياتك.

قال وقد ابتسم لأول مرة في حياته بين

يدّي سيده بشيء من طلاقة: يا سيدي، إني لأرجو أن يجعلني الله عند حسن ظنك بي.

قال: وإني أيضاً لأرجو ذلك. ثم أردف وكأنه على عجلة من أمره: يا لقمان، إذاً اذهب الآن واذبح شاة وأتني بأطيب مضغتين فيها.

جمد لقمان في أرضه دون أن يتوقع أمراً كهذا، وبدا أمام أنظار سيده في حيرة من أمره.

بعد حين من وقوفه قبالة سيده الذي ما يزال واقفاً قال: سمعاً وطاعة يا مولاي.

ثم انصرف وقد تلبسته حالة من الشرود أمام سماع قولين كبيرين لم يتوقعهما هذا الصباح.

فما هو الامتحان الذي سوف يغير مجرى حياته، وهل سوف يغيره نحو الخير، أم نحو الشر ؟!

وما هو مضمون هذا التغيير الذي تحدّث به سيده، وأي تغيير سوف يقع على عبد مملوك لايملك في أمره شيئاً.

لم يستقر في شروده، ولعله لم يرغب أن يطول به الشرود فاتجه نحو الشاة على الفور، اختار واحدة وقام بذبحها، ثم بطهيها، دون أن يمنح نفسه أي فرصة فراغ للتفكير.

وفي أوان الغداء ولج إلى سيده حاملاً المضغتين في صحن وقد غطاهما بقماش زهري اللون.

وقف سيده على قدميه وهو في لهفة حتى يرى ويأكل أطيب مضغتين في الشاة.

قال وهو ينظر إليه: هل فعلت ما أمرتك به يالقمان ؟

أجاب وهو يصوّب نظره إلى الصحن الذي بين يديه: لك ما أمرت يا مولاي.

نظر السيد إلى الصحن وقال: إذاً اكشف لي عن هاتين المضغتين يا لقمان.

وضع لقمان الصحن على المائدة، ثم مد يده إلى القماش والسيد في لهفة في أمره.

رفع القماش فتراءى اللسان والقلب على رغيف من خبز الصاج في الصحن.

وقدم الصحن إلى سيده قائلاً: ما كان منها شيء أطيب من هاتين المضغتين ياسيدي.

هز السيد رأسه بالإيجاب وأمره أن يدع الصحن وينصرف.

لبث لقمان ينتظر ما سيبدر من سيده بشأن ما قال بأنه امتحان، وبشأن التحول الكبير الذي سوف يطرأ على حياته.

لبث في حالة ترقب دائمة حتى إنه يتأخر في النوم، وأحياناً يبقى يقظاً حتى يدركه انبلاج الفجر متوقعاً نداء من سيده.

في هذا الوقت لاحظ العبيد هذا

الاضطراب عليه، فهو بات قليل الطعام، قليل النوم، كثير الترقب.

وإن كانوا ألفوه منعزلاً، فقد مال الآن كل الميل إلى العزلة والشرود:

تُرى هل فشلت في الامتحان الذي امتحنك به سيدك يالقمان، هل بدر منك أمر غير مستحب وأنت تحدثه، هل سوف يأخذك إلى سوق العبيد ويبيعك لسيِّد جلف شرير عقاباً لك !!

بعد اثنين وعشرين يوماً من هول القلق والانتظار فوجئ ذات صبيحة بأن سيده يدعوه في ذات الوقت الذي دعاه فيه المرة الأخيرة.

أحس لقمان أن جبلاً قد أزيح عن كاهله، ولأول مرة منذ ذاك اليوم أخذ يتنفس الصعداء. تقدم إلى حجرة سيده دون أن يشغل نفسه بأي فكرة. لم يكن راغباً في أن يتوقع أي توقع.

عندما وقف بين يدي الرجل قال له على الفور: هل أصابك داء يا لقمان ؟

قال: لا يا مولاي.

قال: تبدو عليك علائم الداء يا لقمان، إن كنت عليلاً سوف نرى لك دواء.. إنك لا تعلم منزلتك عندنا.

هذا الحديث جعل قلبه ينتعش طرباً، ولم يملك نفسه من دموع بدأت تسيل من عينيه فأردف السيد إذ ذاك: في المرة الماضية طلبت إليك أن تذبح شاة وتأتي بأطيب مضغتين فيها.

قال: نعم يا مولاي

قال: اليوم أطلب إليك أن تذبح شاة ثانية وتلقي بأخبث مضغتين فيها وتأتيني.

جمد لقمان مرة ثانية في أرضه وكأنه صُعق.

قال الرجل: هل سمعتني جيداً يا لقمان؟

أخفض لقمان رأسه قائلاً: أجل ياسيدي سمعتك، سمعاً وطاعة.

خرج لقمان دون أن يستطع أن يمنع نفسه من التفكير، فما الذي يقصده السيد من خلف هذا العمل، الآن عليه أن ينفذ ما أمره به، وهو ينتظره.

اتجه مرة أخرى إلى حظيرة الشاة، أمسك برأس واحدة، وعند الظهيرة عاد إلى سيده قائلاً: لقد ألقيت أخبث مضغتين من الشاة يا مولاي.

قال: وماذا ألقيت يا لقمان.

قال: ألقيت اللسان والقلب.

تعجب سيده من ذلك وقال: أمرتك أن تأتيني بأطيب مضغتين فأتيتني باللسان والقلب، وأمرتك أن تلقي بأخبثها، فألقيت اللسان والقلب.

فقال لقمان إذ ذاك: يا مولاي إنه ليس

أطيب منهما إذا طابا ولا أخبث منهما إذا خبثا.

دنا إليه الرجل وغدا يطبطب على كتفه قائلاً: اذهب يا لقمان فأنت حر طليق، عار عليّ أن أبقيك عبداً عندي أو عند غيري بعد اليوم، لقد أعطيتني ثمناً لا يضاهيه أي مال في الدنيا.

إنها أعز كلمات سمعها من سيده، هذه الكلمات التي سوف تبقى محفورة في ذاكرته، هذه الكلمات التي تملأه شعوراً بانطلاقة جدّية وحقيقية نحو رحابة الحياة.

أخذ ينظر إلى سيده وقد اغرورقت عيناه بالدموع، إنها المرة الأولى التي يرى فيها سيده يبكي، ذاك السيد الصارم، الشديد اللهجة، البالغ الجدية يبكي أمام عبد ويقول بأنه يبكي فرحاً لحريته، ثم يبكي حزناً على فراقه.

عاد لقمان إلى حديث نفسه: أجل يا لقمان، بقدر ما تشعر بأنك مدين في هذا الوقت لهذا الرجل الكريم الذي أعتقك من العبودية إلى الأبد، فإنك مدين للحكمة. كنت في السابق تملك الحكمة، أما الآن فإنك تملك الحكمة وتملك حريتك، هذه الحرية التي عليك أن تغتنم كل لحظة فيها من أجل ترسيخ الحكمة في نفسك، ومن أجل أن تقدّمها لنفع الناس.

إنها مسؤولية الحرية العظمى هذه المرة يا لقمان فانظر بتأن إلى كل خطوة تخطوها، كل كلمة تنطقها، كل عمل سوف تقوم به وأنت تمتلك حرية كاملة.

طلب إليه الرجل أن يجلس جواره قائلاً بأنه الآن رجل حر لا يقل شأناً عنه، وعليه أن ينسى كلمة /مولاي/ هذه الكلمة التي ألغت الحرية مفعولها.

جلس لقمان جوار الرجل وقال: إنني لا أملك ما أقدمه لك سوى بضع كلمات أودّعك بها.

قال: إنني مدين لكلماتك أولئك بخصال حميدة ما كنت أقر بها لولاك يا لقمان.

قال لقمان: أوصيك بخمس خصال.

قال الرجل بغصة غلبت نبرة صوته: نعم يالقمان.

قال لقمان:

أولها: أن لا تشغل نفسك بالدنيا إلا بقدر ما بقي من عمرك.

الثانية: أعبد ربك بقدر حوائجك إليه.

الثالثة: ليكن شغلك في فكاك رقبتك من النار ما لم تظهر لك النجاة منها.

الرابعة: لتكن جراءتك على المعاصي بقدر صبرك على عذاب الله.

الخامسة: إذا أردت أن تعصي الله، فاطلب مكاناً لا يراك الله وملائكته.

يهز الرجل رأسه مغمض العينين مطأطأ الرأس فأردف لقمان:

وأوصيك باثنتين ما تزال بخير ما تمسكت بهما: درهمك لمعاشك، ودينك لمعادك.

يصغي الرجل إليه ويطلب المزيد

يصمت لقمان قليلاً ويقول: أغلب غضبك بحلمك، وهواك بتقواك.

ثم يردف: كن في الشدة وقوراً..

في المكاره صبوراً..

في الرخاء شكوراً..

في الصلاة متخشعاً..

وإلى الصدقة متسرعاً.

إن كنت في الصلاة فاحفظ قلبك،

وإن كنت في الطعام فاحفظ حلقك،

وإن كنت بين الغير فاحفظ عينيك،

وإن كنت بين الناس فاحفظ لسانك .

واذكر اثنين، وانس اثنين:

أما اللذان تذكرهما: فالله

وأما اللذان تنساهما: فإحسانك في حق الغير، وإساءة الغير في حقك.

في صبيحة اليوم التالي أولم الرجل وليمة دعا إليها أهالي الناحية احتفالا بحرية لقمان.

ومنذ ساعات الصباح الأولى بدأت حلقات الدبكة والرقصات ومظاهر الاحتفال على أهالي الناحية بمن فيهم العبيد. في ركن تجتمع نسوة حول نقار يبدي حركات بهلوانية، تارة يهز خصره بحركات ضاحكة، وتارة يهرول ويقفز بشكل ملفت للأنظار وهو يستجيب على قدر ما تحرضه النسوة على المزيد.

وفي ركن آخر تتسارع رقصات نسوة بشكل دائري حول النقارة وهن يلعبن بضفائرهن المرسلة يميناً وشمالاً وفق حركة هز الرأس، في أثناء ذلك يتقدم أحد الرجال إلى دائرتهن ليزيدهن حماسة للرقص، ويتقدّم آخر ليقدّم مالا للنقار، وآخر يقدّم مالاً لأكثر الراقصات مهارة.

بعد الظهيرة وبعد تناول طعام دسم وشراب لذيذ بدأت الاحتفالات تأخذ شكلاً أكثر رقياً في معنويات المشاركين.

ففي جانب من ساحة الاحتفال يرقص رجال بقوة وعزم كأنهم يعرضون قوة رجولتهم، وثمة نسوة يدبكن خلفهم، وبغتة تتقدم فتاة لتتبههم إلى وجود النسوة، فيتبارز الرجال في كيفية استدراجهن إلى حلبة الرقص من خلال الضرب بأرجلهم على الأرض والتماوج بأجسادهم.

شيئاً فشيئاً تتقدم النسوة بخطوات خفيفة وهن يصفقن، ويلعبن بضفائرهن ويحركن أجسادهن بحركات راقصة.

وفي ساعة ختام الحفل اجتمع بعض

الرجال مع بعض النسوة في حركات راقصة حيث يقوم الشبان بالقفز العالي مع إصدار أصوات مرتفعة تهتز لها حلبة الرقص، بينما تكتفي الفتيات بالمشاركة دون أصوات.

☆ ☆ ☆

الآن أنت حر يا لقمان، الآن تدرك قيمة الحرية أكثر من أي وقت مضى من عمرك الذي شارف على الخمسين، الآن تدرك كم أن العبودية سجن، وكم أن الحرية فضاء مفتوح، الآن تدرك أن أقسى إحساس يمكن أن يعتري الإنسان هو إحساسه بأنه لا يملك نفسه، إحساسه بأنه يُقاد كأي دابة في الأرض، يُقاد سواء شاء أم أبى، والآن تدرك أن أسمى إحساس يعتري الإنسان هو إحساسه بأنه يملك نفسه، ويملك اختيار الجهة التي يمد خطوته الأولى إليها.

عندما تكون حراً فإنك تمارس حريتك وفق مشيئتك، وعندما لاتكون حراً، فإنك تمضي وفق مشيئة سيدك. واعلم يالقمان أن العبودية لاتكون للسيد فحسب، فكم من حر عبد، كم من حر هو عبد لأهوائه، عبد لوسوسة نفسه، عبد لماله، عبد لنزعة الشر في كوامنه.

عندما لا يملك الإنسان زمام نفسه فإنه لا يملك شيئاً، وعندما يملك زمام نفسه فإنه يملك كل شيء.

بعد تأمل عميق في صفحات حياته المقبلة رأى لقمان أن يبتعد عن هذه الناحية التي أمضى فيها عبداً، رأى أن يبتعد عن هذه الطقوس التي عاشها، أن يتجه إلى أرض جديدة لم تطأها قدماه من قبل، وهناك سيكون بمقدوره أن يخطط لحياته المقبلة التي يمارس فيها كل حريته، وبالتالي يكون مسؤولاً عن حياته وعن علاقاته بالآخرين.

ركب الحصان الذي أعطاه إياه سيده، وابتعد عن تلك الأرض إلى مكان ما دون أن يخطط له. بعد مسير نحو عشرة أيام رأى أن يستقر بين أناس ألفهم وألفوه من أراضي النوبة الشاسعة.

قرر أن يعتمد على نفسه كخطوة أولى نحو الحياة الجديدة التي يناشدها. أمضى أياماً بين أناس يراهم لأول مرة إلى أن تعرف على تاجر أغنام طلب إليه أن يرعى غنمه.

إنها الفرصة الأولى لكسب المال، اللبنة الأولى لعمارة حياة حرة كريمة.

يركب حماراً ويسرح في ثلاثمئة رأس من الغنم، يشعر بطلاقة الحياة وهو في عمق الصحارى والأودية والمراعي.

لأول مرة يعتريه إحساس بأنه مسؤول كل المسؤولية عن حياته، يعتريه إحساس بأنه كائن اجتماعي حر يمكنه أن يقدم شيئاً مجدياً لهذا المجتمع الذي ينتمي إليه.

تمضي به السنوات وهو قائم على رأس عمله الذي يمكنه من شراء بيت، ثم يرى أن يترك هذا العمل، يأخذ قسطاً من راحة ويتزوج.

يستلقي على ظهره في البيت الذي يملكه، يعتريه إحساس بمتعة الملكية. إنه الآن يملك بيتاً، وأغناماً، ومالاً.

أجل يا لقمان، إن لم تملك نفسك ما كان بوسعك أن تملك بيتاً، تملك أنعاماً، تملك مالاً، لا أحد بمقدوره أن يزعجك، أن يعكّر عليك صفو حياتك.

عشر سنوات من العمل أغناك الله فيها عن الحاجة إلى الناس. الآن أنت سيد نفسك سيد بيتك، سيد أنعامك، سيد مالك، سيد وقتك. ولاتنس للحظة واحدة أن تشكر الله الذي هدى سيدك حتى وهبك حريتك، لاتنس أن تشكر الله على الحكمة التي وهبها لك والتي لولاها ماتميزت عن العبيد بشيء، ولعشت ومت عبداً.

تأخذه غفوة الظهيرة وهو مستلق على ظهره، فينتبه إثر سماع صوت لا يشبه أي صوت وقع في سمعه من قبل: يا لقمان..؟!

فتح عينيه ليتأكد بأنه ليس في حلم، فاستأنف الصوت الذي لم يسمع كمثله قط: هل لك أن يجعلك الله خليفة في الأرض تحكم بين الناس بالحق.

نهض جاثياً على ركبتيه وقد تلبسه حالة عظمى من الخشوع، أدرك بأن الصوت ينتظر إجابته على السؤال الذي ألقاه عليه.

ارتعدت أوصاله، خفق قلبه، انتابته حمى فجعل يقول: إن خيرني ربي، قبلت العافية ولم أقبل البلاء.

لبث الصوت صامتاً فأردف والكلمات ترتعش على لسانه: وإن هو عزم علي، فسمعاً وطاعة، فإني أعلم أنه إن فعل بي ذلك أعانني وعصمني.

بعد صمت مهيب خيم على المكان عاد الصوت قائلاً: لمَ يا لقمان.

قال: لأن الحكم أشد المنازل وأكدها، يغشاه الظلم من كل مكان. إن وفى فبالحرى أن ينجو، وإن أخطأ، أخطأ طريق الجنة. ومَن يكن في الدنيا ذليلاً وفي الآخرة شريفاً خير من أن يكون في الدنيا شريفاً وفي الآخرة ذليلاً، ومَن تخير الدنيا على الآخرة تفته الدنيا ولا يصيب الآخرة.

قال فوله ذلك ولا يدري كيف استغرق في نوم عميق ليستيقظ نشيطاً كأنه نام دهراً، يستيقظ على وقائع حقائق جديدة لم يكن له حدس بها من قبل.

إنه ثقل المسؤولية الكبرى يا لقمان في هذا اليوم المعلوم الذي غيّر مجرى حياتك مرة أخرى رأساً على عقب.

وكما أنه يقسم حياته إلى مرحلتين، مرحلة العبودية، ومرحلة الحرية، فإنه الآن يضيف المرحلة الانتقالية الثالثة التي يسميها مرحلة مسؤولية الحكمة.

هذه المرحلة التي يشعر فيها بأن ملاكاً قد رش عليه الحكمة.

بعد استيقاظه من ذاك النوم العميق، والذي اتخذ فيه قراراً بألا ينام نهاراً بعده قط، يعيش نشوة حياة روحية شديدة الخصوصية، تجلو له حقائق لم يكن له عهد بها من قبل، يغدو أكثر قرباً من الله، أكثر قرباً من الناس، أكثر قرباً من نفسه.

يتأمل ملكات الله وقدراته، ينظر في ظاهرة الحياة، في وجود الإنسان وتسلسله، ويوماً بعد يوم تتفتح مدركاته، يترك البيت مرة أخرى ويتجه بما لديه من أغنام قليلة إلى رحاب الطبيعة من أجل أن يعيش حالة تامة من العزلة، يمضي شهوراً في براري وأودية النوبة يتأمل عالم الحيوان، عالم النبات، ينظر إلى غنمة تلد، ينظر إلى عنايتها بمولودها، يتعرف على أصناف وألوان الحيوانات، على أصناف وألوان النبات، الجماد، ثم في عمق دجى الليل يرفع عينيه وسط الظلام الدامس ويتأمل رحابة السماء، يتأمل حركة النجوم وهو يتمتم: سبحان الله..

ثم: سبحان الله وبحمده..

ثم: لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له.

ثم يقوم فيصلي في عتمة الليل، يصلي بخشوع يشعر فيه بأنه قريب من الله، أنه يقف بين يدي الله.

لقد علمته هذه الحياة الروحانية شديدة الخصوصية الكثير، علمته كيف يكون صبوراً، كيف يدرب نفسه على كظم الغيظ، كيف يتحمل أذى الناس في أفعالهم وأقوالهم، كيف يقدم لهم الصدقات.

ليس بوسعك يا لقمان إلاّ أن تحب الله أكثر، ليس بوسعك إلاّ أن تدنو منه أكثر، ليس بوسعك إلاّ أن تشعر باعتزاز قدر قوة علاقتك به.

في رحابة قوة الإيمان تعيش حالة عظمى من الأمن والطمأنينة والهدوء الروحي.

إشارات الله المباركة هذه إليك تعزز في دواخلك عظمة الشعور بالمسؤولية تجاه ذاتك، تجاه الناس، تجاه الوقت، تجاه كل مقومات حياتك.

إنه الله يا لقمان، الله الذي مجرد لفظ اسمه لهو نعمة عظمى، نعمة أنك قادر على أن تلفظ هذا الاسم الجليل، الله، يا لقمان، الله، انظر بكل حدسك، الله، عندما تلفظه تشعر بنورانية السمو، الله، كل مرة تحمل دلالة جديدة ليست في المرة السابقة.

مهما قلت فإنك لا تشعر بأنك بلغت عناية

الـدلالات، وكل مرة تفتح آفاقاً أوسـع للمرة التي تتلوها سواء بعد برهة، أو بعد ساعة.

وأنت تمضي قل: الله

وأنت صامت قل: الله

وأنت تتحدث قل: الله

لتكـن ممتلأً بذكر الله، حينها يتحاشـى الشـيطان أن يقربك.. يتحاشـى أن يوسوس لك.

ذكر الله هو الحصانة الأقوى في مواجهة وسوسة الشيطان ومواجهة قوة الشر الظاهر والخفية في العالم.

يعـود إلى بيته مـن جديد، هـذا البيت الذي بات يأخذ شـكل المباركـة الإلهية أمام ناظرَيه، البيت الذي شهد أعظم كلمات قيلت له، البيت الذي شـهد أعظم تحول في مجرى حياته.

بعد شـهرين مـن الاعتكاف خـرج وقد انتابه إحسـاس عميق بضرورة وقوف امرأة إلى جانبـه، امرأة تمنحه فرصـة التغلغل في وقائع الحياة الاجتماعية بشكل أعمق، تمنحه فرصة أن يغدو أباً.

بعد أيام قلائل مـن بحثه غدا لأول مرة زوجاً، لأول مرة يشـعر بحالـة من الارتباط العائلـي، وغدا يتأمـل ثنائيـة العلاقة بين الرجـل والمـرأة. لأول مرة غـدا يتذوق لذة المشـاعر الزوجية، لذة العشرة الزوجية: إنه فضل آخر من أفضال الله اللا نهائية عليك يا لقمان.

إنها اكتشـافات مذهلـة يخبئها الله لك حتى يهديك في كل مرحلة جديدة من عمرك اكتشافاً جديداً تطيب وتغتني وتتجدد به تلك المرحلة.

عنـد ذاك بـدأ الناسـ يطرقـون بابه، ويقدّمـون لـه التهـاني والتبريـكات، وهو يسـتقبلهم بالترحاب ويقوم تجاههم بواجب الضيافة.

في أمسـية اجتمع فيها الجـوار في بيته وهو مبتسـم يبدي علائم السرور بزياراتهم، ويبادلهم أطراف الحديث.

يقول: إنما مثـل المرأة الصـالحة كمثل الدهقن في الرأس، يلـيّن الرأس، ويحسـن الشـعر. ومثلها كمثل التاج على رأس الملك، ومثلهـا كمثل اللؤلـؤ والجوهر لا يدري أحد ما قيمته.

ومثل المرأة السـوء كمثل السّيل لا ينتهي حتـى يبلغ منتهاه، إذا تكلمتْ أسـمعتْ، وإذا مشـت أسرعـت، وإذا قعـدت رفعـت، وإذا غضـبت أسـمعت، كل داء يبرأ إلا داء امرأة السوء.

قال أحد الجالسـين وهو شـيخ مسنّ: يا حكيـم، حلت جـاراً لنا وقد سـبقتك إلينا حكمتك، ياحكيم ماتعمل الحكمة ؟

قال لقمان: الحكمة تحيي القلب الميت.

قال الرجل: وثم

قال: تجلس المساكين، وترتقي به مجالس الملوك.

قال الرجل: وثم

قال: تشرف الوضيع، وتحرر العبيد، وتؤوي الغريب، وتغني الفقير .

قال الرجل: وثم

قال: تزيد لأهل الشرف شرفاً، وللسيد سؤدداً

قال الرجل: وثم

قال: هي أفضل من المال، وحرز من الخوف، وعدّة في الحرب

قال الرجل: وثم

قال: بضاعة حين الربح، وشفيعة حين يعتري الهول، ودليلة حين ينتهي اليقين إلى النفس، وسترة حين لا يستر ثوب.

إذا ذاك تناهى صوت رجل في مقتبل العمر: أي الناس أصبر ياحكيم ؟

نظر لقمان إليه وقال: صبر لا يتبعه أذى

قال ذات الرجل: أي الناس أعلم ؟

قال: من ازداد من علم الناس إلى علمه

قال الرجل: الغنى من المال ؟

قال: لا، ولكن الغني الذي إذا التمس عنده خير وجد، وإلا أغنى نفسه عن الناس.

قال رجل آخر: بماذا توصني يا جار

قال لقمان وهو ينظر إليه: إذا تكلمت فأوجز، فإذا بلغت حاجتك فلا تتكلم.

قال الرجل: وبأي

قال: إذا دعتك قدرتك على ظلم الناس، فتذكر قدرة الله عليك.

قال الرجل: وبأي

قال: اجعل عقل غيرك لك

قال الرجل: كيف ؟

قال: استشر في حوائجك

قال الرجل: وبأي

قال: إذا احتجت إلى السلطان، فلا تلح عليه، ولا تطلبها إلا عند الرضا وطيب النفس، ولا تستعن بمن يغشك، ولا تطلب من لئيم، فإنه إن ردّك كان ردّه عليك عيباً، وإن قضى حاجتك كان قضاؤه عليك منّة.

إذ ذاك قال رجل آخر وهو يعدل في جلوسه: يا حكيم إنني رجل كثير السفر، فبم توصني في سفري ؟

قال: إذا سافرت فلا تأمن على دابتك، فإن ذلك سريع في إدبارها، إلا أن تكون في محل يمكنك فيه التمدد، وإذا قربت من المنزل أنزل عن دابتك وسر، ثم ابدأ بعلفها قبل نفسك.

صمت لقمان قليلا، ثم مالبث أن أردف: إياك والسفر في أول الليل، وعليك التعريس والإدلاج من نصف الليل إلى آخره،

وسافر بسيفك وخفك، وعمامتك، وكسائك، وسـقائك، وإبرتـك، وخيوطـك، ومخرزك، وتزود من الأدوية ما تنتفع به أنت ومَن معك، وكن لأصحابك موافقا قوافيا إلاّ في معصية الله.

إياك وسوء الخلق، والضجر وقلة الصبر، فلا يسـتقيم لك على هذه الخصال صاحب، ولا يزال لـك من الناس عليها مجانب، والزم نفسك التودد في أمورك، والصبر على مرارات الأحوال، وحسن مع جميع الناس خلقك، فإن من حسـن خلقه وأظهر بشره وبسطه حظي عند الأبرار .

وإذا سافرت مع قوم فأكثر استشارتهم في أمرك وأمورهم، وأكثر التبسـم في وجوههم، وكن كريماً علـى زادك بينهم، فإذا دعوك فأجبهم وإذا استعانوا بك فأعنهم.

ثم صـمت مرة أخرى واسـتأنف يقول: واسـتعمل طول الصـمت، وكثرة الصـلاة، وسـخاوة النفس بما معك من دابة أو ماء أو زاد، وإذا استشـهدوك على الحق فاشهد لهم واجهد رأيك لهم إذا استشـاروك، ثم لاتعزم حتـى تثبـت وتنظر، ولا تحجب في مشـورة حتى تقوم وتقعد وتنام وتأكل وتصـلي وأنت مسـتعمل فكرتك وحكمتك في مشورته، فإن من لم يمحض النصـيحة من استشـارة سلبه الله رأيه.

إذا رأيت أصـحابك يمشون فامش معهم، فإذا رأيتهم يعملون فاعمل معهم. واسمع لمن هو أكبر منك سناً.

إذا أمروك بأمر وسـألوك فقل: نعم، ولا تقل: لا، فإن: لا، عي ولؤم.

إذا تحيرتم في الطريق فانزلوا .

إذا شككتم في القصد فقفوا وتآمروا .

إذا رأيتم شخصاً واحداً، فلا تسألوه عن طريقكم، ولا تسترشدوه فإن الشخص الواحد في الفلاة مريب، لعله يكون عين اللصوص، أو يكون هو الشيطان أيضاً، إلا أن تروا مالا أرى لأن العاقل إذا أبصر بعينه شـيئا عرف الحق منه، والشاهد مالا يرى الغائب.

بعد نحو شـهرين على زواجه بدأ لقمان يتعلـم مهنة التجـارة من خلال تـردده إلى مسـتودع أحد جواره الذين يعملون في نجارة الأخشاب.

أحـب لقمان هـذه المهنة، ومـال إليها، فهو يقوم بنشر الأخشـاب وصـناعة الأبواب والشـبابيك، وصـناعة الأعمدة التي تسند أسقف البيوت، وكذلك أعمدة الأسقف.

لبـث في هذه المهنة إلى أن رأى ابنه الأول يفتح عينيه على هذا العالم.

في تلك اللحظة أدرك معنى أن يكون المرء أباً: إنه تحول جديد آخر يا لقمان يضاف إلى التحولات المتعاقبة التي يمر بها عمرك.

يشعر بأن كائناً ما قد انفصل عنه، وعليه أن يولي عنايته الفائقة لهذا الكائن حتى يقف على قدميه.

بدأ في حالة مراقبة دائمة لمراحل نمو هذا الطفل ومع كل مرحلة تجلو له عظمة الله، دقة الله في الخلق.

إنه شكل جديد من أشكال محبة الله للإنسان، إنها لذة الأبوة، لذة رفع الطفل بين الذراعين، لذة قرة العين. إنه سعيد، وهذه السعادة حققها له الله.

يتأمل جمالية براءة الطفولة، يتأمل بروز الأسنان الأمامية أولا حتى لا يتألم الطفل، ثم بروز الأسنان الخلفية، إنها أسنان لمرحلة مؤقتة يتناول بها طعاماً ليناً حتى تقوى اللثة، ثم تسقط هذه الأسنان ليهب له الله أسناناً أبدية صالحة لأن تخدمه مدى العمر مهما كان هذا العمر طويلاً إن اعتنى بهذه الهبة وحافظ عليها.

عندما بلغ هذا الابن عامه الخامس، وبدأ يصطحبه معه إلى العمل، ولد ابنه الثاني.

إنها ذات الجمالية، بيد أن طعمها مختلف، إنه الولد الثاني، قرة العين الثانية، قطعة الكبد الثانية. ازداد يقينا بأن الله لو لم يكن يحب الإنسان لما زيّن حياته بالأطفال.

عندئذ أراد أن يتعلم مهنة أخرى لتكون معيناً له في أوقات يكون فيها عمل النجارة متوقفاً، فذهب إلى أحد الخياطين مسافة ساعتين راكباً على الحمار، واتفق معه على أن يعلمه الخياطة لقاء شهر من العمل دون أجر، ومن ثم يعمل لقاء أجر.

خلال هذا الشهر ولدى عودته مساء من التدريب بدأ لقمان يقول لصاحب المتجر كل يوم حكمة.

في اليوم الأول ودعه قائلاً:

ليكن أول ما تفيد من الدنيا بعد خليل صالح: امرأة صالحة

نظر إليه الرجل نظرة وقار وقال بلهجة امتنان: سأبقى مَدينا لك يا لقمان طوال عمري بلآلئ هذه الحكمة الثمينة.

في اليوم الثاني ولدى انتهاء موعد انصرافه، لبث الرجل وقد تهيأ لسماع حكمة جديدة من لقمان لم يسمعها أحد قبله، فقال لقمان وهو يودعه: ليس غنى كصحة.. ولا نعمة كطيب نفس.

قال له الرجل بوقار وقد بدت عليه علامات رجل قد قبض ثمن بضاعة جمة: إنك تمنحني أكثر مما أستحق.

في اليوم الثالث ودعه قائلاً: حملتُ الجندل والحديد وكل شيء ثقيل، فلم أحمل شيئا هو أثقل من جار السوء، وذقت المرار فلم أذق شيئا أمر من الفقر.

قال له الرجل: صدقت يا لقمان

وبدا الرجل ينتظر المساء فقط ليسمع حكمة جديدة من عامله.

في اليوم الرابع تهيأ الرجل لسماع حكمة جديدة تكون منارة له في حياته، فنظر إليه لقمان وهو يمد خطاه للخروج قائلاً: لا ترسل رسولاً جاهلاً، فإن لم تجد حكيماً فكن رسول نفسك.

في اليوم الخامس، وفي ذات الوقت نظر إلى الرجل فرآه مرتعداً وقد تهيأ في حالة استعداد تامة لتلقي الحكمة الجديدة، فقال له لقمان: ما لي أراك يا صاحبي لاتتصرف عندما ينتهي موعد عملنا؟

فقال الرجل وهو ما يزال في حالة استعداد لتلقي الحكمة الجديدة: يالقمان، إني ألبث ساعتين بعد ذهابك، أفكر بأمر الحكمة الجديدة حتى أستطيع أن أستوعبها، عند ذاك فقط يمكنني الخروج.

قال لقمان وهو يهم بالمغادرة: احضر الجنائز ولا تحضر العرس فإن الجنائز تذكرك الآخرة والعرس يشهيك الدنيا.

٦- كيف تطاول على الناس ما يوعدون، وهم إلى ما لا يوعدون سراعاً يذهبون.

٧- لا تؤخر التوبة، فإن الموت يأتي بغتة.

٨- مَن أنصف الناس في نفسه، وعده الله تعالى بذلك عزا.

٩- استعذ بالله من شرار الناس، وكن من خيارهم على حذر.

١٠- إذا رأيت الخاطئ فلا تعيره، واذكر ذنوبك فإنما تُسأل عن عملك

١١- لا تضحك من غير عجب، ولا تمش في غير أرب، ولا تسأل عما لا يعنيك.

١٢- إن الذهب يجُرب بالنار، والعبد الصالح بالبلاء، إذا أحب الله قوماً ابتلاهم، فمن رضي فله الرضا ومَن سخط فله السخط.

١٣- لا تذهب ماء وجهك بالمسألة، ولا تشق غيظك بفضيحتك، واعرف قدرك تنفعك معيشتك.

١٤- إن الناس قد تطاول عليهم ما يوعدون، وهم إلى الآخرة سراعا يذهبون.

١٥- إن كنت تشك في الموت فلا تنم، فكما أنك تنام، كذلك تموت، وإن تشك في البعث فلا تنتبه، فكما أنك تنتبه بعد نومك فكذلك تُبعث بعد موتك.

١٦- استعن بالكسب الحلال على الفقر، فإنه ما افتقر أحد قط إلا أصابه ثلاث خصال: رقة في دينه، وضعف في عقله، وذهاب مروءته، وأعظم من هذه الثلاثة استخفاف الناس به واحتقارهم لحاله.

١٧- لا تحقرن من الأمور صغارها إن الصغار غدا تصير كباراً.

١٨- إياك والكذب، فإنه يفسد دينك، وينقص عند الناس مروءتك فعند ذلك يذهب حياؤك وجاهك، وتهان ولا يُسمع منك إذا حدثت ولا تُصدق إذا قلت.

١٩- ما شيء أبل للجسم من اللهو.

٢٠- الموعظة تشق على السفيه كما يشق صعود الوعر على الشيخ الكبير.

٢١- إن طول الجلوس على الحاجة يتجزع منه الكبد، ويورث الباسور، ويصعد الحرارة إلى الرأس، فاجلس هوينا وقم هوينا.

٢٢- إن طول الوحدة أفهم للفكر، وطول الفكر دليل على طريق الجنة.

٢٣- إن من الكلام ما هو أشد من الحجر وأنفذ من وخز الإبر وأمر من الصبر وأحر من الجمر، وإن من القلوب مزارع، فازرع فيها الكلمة الطيبة فإن لم تنبت كلها ينبت بعضها.

٢٤- لم أجد أثقل من كلمة السوء ترسخ في القلب كما يرسخ الحديد في الماء.

٢٥- غضب العاقل في فعله وغضب الجاهل في فعله.

٢٦- احزم الحازمين مَن عرف الأمر قبل وقوعه فاحترس منه.

٢٧- الحلم هو أن تعفو عمن ظلمك وأن تدفع السيئة بالحسنة.

٢٨- ينبغي للعاقل أن يكون في أهله كالصبي، وإذا كان في القوم وجد رجلاً.

٢٩- الإخوان ثلاثة: مخالب ومحاسب ومراغب، فالمخالب: الذي ينال من معروفك ولا يكافئك، والمحاسب: الذي ينيلك بقدر ما يصيب منك، والمراغب: الذي يرغب في مواصلتك بغير طمع.

٣٠- لاتضع برّك إلا عند راعيه.

☆ ☆ ☆

أحس لقمان بشيء من الطمأنينة على مستقبل ولديه، فهو يملك مهنتين، وبنيته قوية، وسوف يستطيع أن يعبد الله أكثر من خلال العمل، إنه يريد أن يعيش عزيزاً في الحياة، لا ذليلاً، يريد أن يُسأل أكثر مما يَسأل، يريد أن يعطي، أكثر مما يُعطى. فما الفائدة إذا لبث الشخص في صومعة مغلقة يصلي فيها كل عمره، ما نفع المجتمع من هذا الشخص الذي يعيش عالة على عمل الآخرين. عندما تقدم عملاً طيباً للناس بالقمان فإنك تعبر عن شكرك لله، تعبر بأنك استطعت أن تفعل شيئاً مجدياً لعباده، وهنا أيضاً عليك أن تشكره لأنه قدّرك على القيام بهذا العمل.

كم تشعر بحالة رضا عن نفسك يالقمان عندما ينسال العرق من بدنك وأنت تقوم بالعمل وتقدم لقمة طيبة لأهلك، لنفسك، حتى لحيوان أولى الله أمره لك.

عليك أن تعرق يالقمان، كما عليك أن

تبرد، عليك أن تجوع، كما عليك أن تشبع، عليك أن تتذوق الداء، كما عليك أن تتذوق العافية.

وسنة بعد سنة غدا الولدان يتعلمان المهنتين.

ببلوغ عمر ابنه الأكبر السادسة عشرة من عمره، وذات ليلة قال بأنه يريد أن يختلي به هذه الليلة.

فرح الابن قائلاً: إنها ليلتي يا أبي.. إنها ليلتي.. الليلة التي طال انتظاري لها، ثم وقع على كفيه يقبلهما، ثم راح يغتسل بشكل جيد، ويرتدي ثياباً جديدة، وحول منتصف الليل تهيأ تماماً ودخل على أبيه.

أجلسه لقمان على يمينه بالقرب إليه وقال: يا بني أريد أن أعظك

قال الابن: كم سألتك الموعظة يا أبي إلا أنك كنت دوماً تقول لي:

في حينها

قال: كنت أعظك في المرحلة الماضية بأفعالي، أما الآن أصبحت في مرحلة عليّ أن أعظك فيها بأقوالي.

قال: إنني كلي إصغاء إليك يا أبت.

قال لقمان: يا بني، إياك والكسل والضجر، فإنك إذا كسلت لم تؤد حقاً، وإذا ضجرت لم تصبر على حق.

يا بني، إن الله رضاني لك فلم يوصني بك، ولم يرضك لي فأوصاك بي.

يا بني، لا تأكل شبعاً على شبع، فإن إلقائك إياه للكلب خير من أن تأكله.

واعلم يا بني أن المعدة إن امتلأت، نامت الفكرة وخرست الكلمة وقعدت الأعضاء عن العبادة.

قال الابن وهو في حالة شديدة من الإصغاء: أمراً وطاعة يا أبي

قال لقمان بنبرة هادئة وكأنه يهدهده ويطبطب عليه:

يا بني، لا تكن حلواً فتبلع، ولا مراً فتلفظ.

ثم بنبرة أكثر هدوءاً:

لا تترك صديقك الأول فلا يطمئن إليك الثاني.

اتخذ ألف صديق والألف قليل، ولا تتخذ عدواً واحداً والواحد كثير.

واعلم يا بني أن الناس ثلاث

قال الابن: نعم يا أبت

قال: ثلث لله، وثلث لنفسه، وثلث للدود.

فأما ما هو لله، فروحه

وأما ما هو لنفسه، فعمله

وأما ما هو للدود فجسمه.

يا بني، شاور مَن جرب الأمور، فإنه يعطيك من رأيه ما قام عليه بالغلاء، وأنت تأخذه مجاناً.

قال الابن: سمعاً وطاعة يا أبت.

قال بنبرة مرتفعة بعض الشيء: يا بني

الزم الحكمة تكرم بها، وأعزها تعز بها، واعلم أن الشح وسوء الخلق وكثرة طلب الحوائج من علامات السفهاء.

ثم أردف وهو ينظر إلى ابنه بإمعان شديد: لا تعتذر إلى مَن يحب أن لا يرى عذرا، ولا تستعن بمَن لا يحب أن تظفر بحاجتك، واعلم يا بني أن مَن صبر على احتمال الناس سادهم.

قال الابن: أجل يا والدي

قال: أحسن الناس مروءة وأدباً مَن إذا احتاج نأى، وإذا احتيج إليه دنا. وضع أمر أخيك على أحسنه حتى يأتيك منه ما يغلبك، ولا تحدث بالحكمة عند السفهاء ليكذبوك، و لا بالباطل عند الحكماء فيمقتوك. من حدث لمن لا يستمع لحديثه كان كمن قدم حطامه لأهل القبور.

يا بني إذا وقع لك ما تحب وما تكره، فاحذر أن يقع في قلبك أن صلاحك في غير ما وقع لك. لا ينزلن بك أمر رضيته أو كرهته إلا جعلت في الضمير أن ذلك خير لك.

يا بني، إذا صمت فصم بقدر ما يقطع شهوتك، بحيث لا تضعف عن أداء الصلوات التي هي أعظم من الصيام، لأن الصوم شرع لتهذيب الأخلاق والتخفيف من ثورة الشهوة، فهو رياضة روحية، أما الصلاة فلإصلاح النفوس التي هي مأوى كل الشرور ومصدر كل هوى، وما عُبد إله أبغض إلى الله من الهوى.

يا بني، تنافس في طلب الأدب فإنه ميراث غير مسلوب، وقرين غير مغلوب، ونفس حظ في الناس مطلوب.

يا بني كَذب مَن قال: الشر يطفئ الشر، فإن كان صادقاً فليوقد نارين ثم ينظر هل تطفئ إحداهما الأخرى. إنما يطفئ الشر الخير كما يطفئ الماء النار.

صمت لقمان قليلاً، تناول شربة ماء، حمد الله على نعمة الماء، لبث بعض الوقت في حالة من السكون والابن مايزال في وضعه لايبدي أي حراك حتى يستمر الأب في الحديث الذي يخرج منه بتناغم كأنه ينشد أنشودة، ويرى بأنه محظوظ هذا اليوم لأن أباه - المعروف عنه بقلة الكلام - قد انشرح صدره لحديث أخذ يمتد.

فقال لقمان:

يا بني، أكلت الحنظل وذقت الصبر فلم أر شيئاً أمر من الفقر، فإن افتقرت فلا تحدّث به الناس كيلا ينقصوك، ولكن اسأل الله تعالى من فضله، فمن ذا الذي سأل الله فلم يعطه، أو دعا فلم يجبه، أو تضرع فلم يكشف ما به.

إياك والسؤال يا بني، فإنه يذهب ماء الحياء من الوجه.

استعذ بالله من شرار الناس. وكن من خيارهم على حذر.

يا بني، أوصيك بخصال تقربك إلى الله وتباعدك من سخطه

الأولى: أن تعبد الله ولا تشرك به

الثانية: الرضا بقدر الله فيما أحببت وكرهت.

يا بني ارج الله عز وجل رجاء لا تأمن فيه مكره، وخف الله مخافة لا تيأس فيها من رحمته.

إياك والتقنع، فإنه مخوفة بالليل، مذمة بالنهار.

إذا افتخر الناس بحسن كلامهم، فافتخر أنت بحسن صمتك.

يقول اللسان كل صباح وكل مساء للجوارح: كيف أنتن ؟

فيقلن: بخير، إن تركتنا.

مَن يَرحم يُرحم، ومَن يصمت يسلم، ومَن يقل الخير يغتنم، ومَن يقل الشر يأثم، ومَن لا يملك لسانه يندم.

ثلاث من كن فيه استكمل الإيمان يا بني: مَن إذا رضي لم يخرجه رضاه إلى الباطل، وإذا غضب لم يخرجه غضبه من الحق، وإذا قدر لم يتناول ما ليس له.

- نعم يا أبت

أردف: الشجاع لا يعرف إلاّ في الحرب، والكريم إلاّ في الحاجة، والحليم إلاّ في الغضب.

يا بني جالس الحكماء وارضَ بقولهم، تزدد حكمة

ويا بني اقصد للحاجة ولا تنطق بما لا يعنيك، ولا تكن مضحاكاً من غير عجب ولا مشاءً في غير أدب.

كن يا بني:

لين الجانب،

قريب المعروف،

كثير التفكير،

قليل الكلام إلا في الحق،

كثير البكاء،

قليل الفرح.

ولا تمازح ولا تصاخب ولا تمار.

واعلم يا بني إن من أخلاق الحكيم السعيد: الوقار

قال الابن: نعم

قال: والسكينة

قال الابن: نعم

قال: والبر

قال الابن: نعم

قال: والعدل

قال الابن: نعم

قال: والحلم

قال الابن: نعم

قال: والرزانة

قال الابن: نعم

قال: والإحسان

قال الابن: نعم

قال: والعلم،

قال الابن: نعم

قال: والعدل

قال الابن: نعم

قال: والورع

قال الابن: نعم

قال: والتدبير

قال الابن: نعم

قال: والحذر

قال الابن: نعم

قال: والعفو.

سنوات طويلة كان الابن ينتظر هذه الليلة التي يقول بأنها ليلته، ليلة انطلاقته الحقيقية لاكتشاف الحياة، بدأ الضوء ينبلج والابن قلق لأن ليلته قد أوشكت على النهاية

فقال لقمان مستأنفاً حديثه وكأنه لم ينقطع عنه:

إن تكلم تكلم بعلم، وإن قال قال بعلم، وإن صمت صمت بحلم، وإن بغي عليه غفر، وإن قدر ورع، إن سُئل لم يبخل، وإن سأل لم يلحف، وإن قال قال بعلم، وإن تعلم أحسن المسألة، وإن أحسن إليه شكر، إن أسررت إليه لم يخنك، وإن أسر إليك أمنك، إن أعطاك لم يمن عليك، وإن أعطيته شكرك، يستمع ممن وعظه، لا ينازع من فوقه، ولا يحقر مَن دونه، لا يطلب ما ليس له، ولا يضيع ماله، لا يقول ما لا يعلم، لا يكتم علماً عنده، الناس منه في راحة، ونفسه منه في عناء، يحمل نفسه على الحق إن أحبت وإن كرهت، العدل حين يحكم، الصادق حين يقول، الأمين حين يؤتمن، العالي حين يُظلم، المحسن إذا أسيء إليه.

واعلم أن الفاحش البذيء الشقي إن تحدث فضح الحديث، وإن عمل أساء، وإن قعد أضاع، وإن استغنى بطر، وإن افتقر قنط، وإن حزن أيأس، وإن قدر أفحش، وإن سُئل بخل، وإن ضحك نهق، وإن ذكر غضب، وإن أعطي لم يشكر، وإن كان دونك همزك، لا حكمته تعينه، ولا حكمة غيره تنفعه، لا ينقضي تعليمه، ولا يفرغ معلمه، ولا يسر به أهله، لا يصيب إن قال، ولا يفقه إن قيل له.

يعجبه حكمه وإن لم يوافق الحكماء، ويعجبه علمه وإن لم يوافق العلماء، يرى أنه محسن وإن كان مسيئاً، لا يقول الحق إلا ليُحمد عليه. إن كنت عالماً تأنف من علمك، وإن كنت جاهلاً سخر منك، إن أحسنت أشاع عنك أنك مراء، إن لنت للناس قال عنك أنك متملق، إذا حضر أهل الحق شاغبهم، وإذا تغيب عنهم كان في الباطل.

يا بني:

سيد أخلاق الحكمة دين الله تعالى

ومثل الدين كمثل شجرة نابتة

فالإيمان بالله ماؤها

والصلاة عروقها

والزكاة جذعها

والتآخي في الله شعبها

والأخلاق الحسنة ورقها والخروج عن معاصي الله ثمارها

ولا تكمل الشجرة إلا بثمرة طيبة

كذلك الدين لا يكمل إلا بالخروج عن المحارم.

الإبداع

شعر

طفولة — سليمان العيسى

حوار في الجمال — صقر عليشي

قصة

اختراق الزمن — اسكندر نعمة

بين الضرات وقلعة نجم — ابتسام شاكوش

طفولــة..

شعـــر

سليمان العيسى *

«إلى الصديقة التي قالت لي:
إبْقَ طفلاً.. لا تَكْبَرْ!»

هَلْ بقيتْ في الدارةِ القتيلَةْ
من عُشبةٍ خَضراءَ..
من سَوسنةٍ..
تُومئُ للغدِ؟
تُضيءُ هذا الحَلَكَ الأقْتَم..

* شاعر العروبة الكبير.
العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

تُبقي قطرةً..
من المِدَادِ.. في يَدي؟
هل بقيتْ لنا سوى
الطُفُولَة؟

...

أليتُ أن أحْمِلَ كلَّ
عَنَتِ السنينْ
كُلَّ الغُصونِ اليابساتِ
في يَدي..
في الوجهِ..
في الجبينْ..
أليتُ أنْ أحْمِلَها
طفلاً..
وأن أضحكَ للسنينْ
وهي تَصُبُّ في لَهَاتي
تَعَبَ التسعينْ
أرُدُّها عني ببيتٍ من
(عَتَابا)
رائعِ الحنينْ..
إلى مَراعي قريتي..
إلى نَدىَ العشب الذي
ركضتُ يوماً فوقَهُ
في السابعَة..
سجَّلْتُ أولى خلجَاتي الرائعة
قصيدةً صغيرةً..
أنشدتُها لِشَجَرات الجَوْز..



أو للتوتِ.. أو التينْ

...

أليتُ أبقىَ ضَحْكَةً
صافيةً..
طليقةً..
جميلَةً..
صديقتي!
هل بقيتْ لنا سوى الطفولَة؟

حوار في الجمال

شعر

صقر عليشي *

أتى صوتها..

ليس يؤمن جانبه صوتها..

حيثما مرّ ليس من مادةٍ

غيرِ قابلةٍ لاشتعالِ

...

* شاعر وناشر سوري

- العمل الفني: الفنان عبد السلام عبد الله

ولاحظ أمري صديقي..
تساءل: مالك؟
قلتُ له: وعكةٌ وتمرُّ،
أصابتْ جبالي

☆ ☆ ☆

أقول بقصد المزاح:
أرى الشوق عندك في آخر الشوط
صارا
تمد يديها إلى صدرها
وتخرج شوقاً جديداً.. جديداً
كأثوابنا ليلة العيدِ
حين كنا صغارا

☆ ☆ ☆

تحاول أن تطمئن عليَّ،
وتعرف أني على ما يرامْ
وتكشف عن حالة الجرحِ
من بعد ما أطلقتْ سهمها

تحاول أن تتأكد
أني حفظت دروس الغرامْ
فتسأل:
بين الرصافة والجسرِ
ماذا جلبنَ عيونُ المها؟

☆ ☆ ☆

تقول الشراشف تلمعُ ناصعة
أنت لي كنتَ هيأتها ؟
تعثَّ بالشرشف الوجدُ
لم أدر ماذا أقول لها
وقتها

☆ ☆ ☆

تقول: يحيرني الصمتُ عندكَ،
قلتُ:
أعندكِ شيء وحيدٌ
وما فيه حرتُ؟

☆ ☆ ☆

تقول: أنا لست رقماً
وما كنت رقماً،
فلا تنسَ هذا
وسجّله فوق الزمنْ
فقلت:
وما رقم حظي إذنْ؟

☆ ☆ ☆

تقول: أتعلم أني أتيتُ
بفصل الربيع، أتذكر هذا؟
فقلت:
وأين الغرابةُ في مثل هذي الأمورْ
عادةً في الربيع

تجيء الزهورْ

☆ ☆ ☆



تراخيتُ واربدّ حولي
فضاء السريرْ
فقالت: بماذا تفكر؟
مالكَ ؟
قلت: يداكِ. يداكِ.
أخاف عواقب هذا
الحريرْ

☆ ☆ ☆

مضى الأمس لم تأتِ
لم تتصلْ
ولم أتنزه سماءً..
ولم يتناهَ الحمام إلى شرفتي

مضى الأمس
لم أشتعلْ
ولم تتغيرْ، ولم ترتفعْ
وظلت على حالها،
لغتي

☆ ☆ ☆

تحاول أن تتأكد
أني أرى جيدا
فتسأل:
ما لون شوقي إليكَ
غدا؟

☆ ☆ ☆

تحاول أن تطمئن لمعرفتي
بخفايا الجسدْ
فتسأل:
ما عمق قلب المحبّ
إذا ما الحبيب ابتعدْ

☆ ☆ ☆

تقول:
أجلْ في عينيكَ،
دقّقْ كما تشتهي عن كثبْ
إذا كنت تعرفُ،
هذا الجمالُ
إلى أين ترجعه في النسبْ؟
فقلت:
بلا شكّ، أخوالهُ
وأعمامُهُ
من عيونِ الأدبْ

☆ ☆ ☆

أقول:
ومن هو هذا الذي
سوف يفهم دمعكِ مثلي
ويشرحه للسماءْ

ومن سوف يحفظ،
عن ظهر قلبٍ،
يديك، ورجليكِ، والمنحنى
وتلالَ الضياءْ

ومن هو هذا الذي
سوف يكتب فيك
كهذا الغناءْ؟

تقولُ وقد شردت لحظةً:
بعدها لم تلده النساءْ

☆ ☆ ☆

وقلت:
أراك تشعين أكثر مما
هي العادة، اليومَ
هذا ضياؤك يمضي،
يغير لون الأثاث،
ويسعده.
ما الخبرْ؟
فقالت:
بلغتُ القمرْ

☆ ☆ ☆

تقول: مضى زمنٌ يا صديقي
ولم أرَ في الكلمِ العذبِ
حالي
مضى زمن لم أشاهد بهِ بهو نفسي
ولم أرَ بالي
أليس له من طريق إليَّ مجازك

أم ينزل الوحيُ خلف مجالي؟
سأزعلُ خلِّ ببالكَ هذا...
فقلت: أُخلّي ببالي
أمامكِ
لابد من وقفة متأنية
للخيالِ

✩ ✩ ✩

أقولُ:
خذينا بحلمكِ
لم يبقَ عند
صديقك متسعٌ
كي يحط به وجدهُ

تقول: وكيف ؟!
وتفاحنا لم يقل بعدُ
آخر ما عندهُ؟

✩ ✩ ✩

أقول:
إلى أين يمكنني أن أطيرْ ؟
علوتُ.. علوتُ..
ولست أرى من فضاءٍ
أخيرْ

تقول:
تدبّرْ أموركَ،
إن لم تكن عالياً
ما يناسبُ،
خفّضْ سماءَكْ
أنا ما ركضتُ وراءكْ!

✩ ✩ ✩

أقول: مضيتُ بعيداً بعينيكِ
يظهرُ أن رجوعي صعبٌ...
ومهما أحاولْ
فقالت: لتبقَ هناك..
لطيفٌ هناك المكانُ.
ولا تنسني بالرسائلْ

✩ ✩ ✩

تقول: يخامرني الشكُّ أنك تكذبُ
قل لي إذا كنت تكذبُ ؟
لا أثر في عيونك
لا لونَ ينظر نحوي...
سأخنقُ شعركَ هذا
بكلتا يديَّهْ
فقلت:
رويداً... رويداً عليّهْ
أخبئُ حبكِ في القلبِ
في الجيبة الداخليّهْ

✩ ✩ ✩

تقول: ذهبتَ طويلاً تحدق في

وتلمسُ ... تلثمُ ...
خذ نفساً !
دختُ..
لن أعرف اليومَ دربي
فقلت:
أحاولُ
جمعَ
مؤونة
قلبي

☆ ☆ ☆

وتسأل من أيِّ غيبٍ
سريت إليّ بهذي القبلْ

وأين هي النّحلاتُ التي
أخرجتْ من بطونِ اللذاذاتِ
هذا العسلْ ؟
تعلّمني من جديدٍ.. وأفهمُ جداً.
سأختص بعد قليل بعلم القبلْ:

فهذي الطويلةُ..
تذهب أبعدَ من عنقِ للزرافةْ
وهذي الصغيرة كاللمحِ...
هذي التي لم تدَعْني
ألامس فيها المسافةْ
لكلٍ لها رأيها في العذوبةِ

تعطيه مكتملاً.. مقنعاً..
وتعطي عليه إضافةْ

☆ ☆ ☆

أقول:
خذيه على محمل الجد قلبي
خذيهْ..
وإن شئت ألا تعيديه لي، فليكنْ.
ضعيهْ
بجانب رأسك. فوق المخدةِ
أو في الخزانةِ بين ثيابكِ
من بعد أن تغلقيهْ

وليس كثير التّقلّب قلبي
يريدك أن تخطري لدقائقَ فيهْ
يريدك أن تذكريهْ
وما زادَ..
ذلك من فضل ربّي

تقول:
أخذتُ على محمل الجد قلبكْ
أخذت يديكَ.. ذراعيكَ..
شَعرك هذا الرماديّ..
جمّعتُ حالي.. وعطري..
ومحفظة اليدّ..
جمعت صرّة عمري

وجئت لأنموَ قربَكْ

☆ ☆ ☆

تقولُ: القصيدةُ جاءت
موفّقة البحرِ.
أين عثرت على البحر؟
يمشي رخاءً به الوزنُ،
ناهيكَ أن القوافي تطلّ
على النفسِ،
والجانبِ المختبي
تلازمني أين أذهب هذي القصيدةُ.
بالأمس غطيتها بلحافي
وأرقدتها جانبي
فكيف أقدم شكريَ ؟
قلت:
«ولوّ» ! .. واجبي.

☆ ☆ ☆

اختراق الزمن

قصة

اسكندر نعمة *

اندلعت نار الحرب العالمية الثالثة، دمّر الإنسان وجوده، كان ذلك مخالفاً لتوقّعات كبار رجال السياسة والاقتصاد.. كانت الحرب سريعة جداً.. استمرّت ستّ ساعات فقط.. ومضة في حساب الزمن والأحقاب.. مدمّرة جداً في حساب الحياة والفناء.. استخدمت فيها أشد أنواع الأسلحة فتكاً، تلك التي اخترعها الإنسان عبر مسيرة القرن العشرين، من نوويّة، وحارقة، وكيماويّة، وحقد إنساني.. حصل ذلك في الساعات الست من ضحى يوم الأول من شباط لعام ٢٠٠٠ ميلادية.. ست ساعات فقط، وعمّ الدمار الشامل كل أنحاء المعمورة..

* أديب سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شما.

اختفى الإنســان من الوجود، وبقي بضع مئات تلوب كالســلاحف على سطح الأرض، تعاني من الحروق والكســور والتشوّه، وفقد الأعضاء..

مات الإنســان مختنقاً بيديه، بالأنســجة التي حاكها.. كان نسيجه أوّل الأمر فضفاضاً، موشّىً بأطياف من ألوان الثقافة والحب.. لكن ما إن حاك نسيجه بخيوط الحقد والعدوان، حتى ضــاقت الأردية، فخنقته وغابت شمس الحضارة.. بضع مئات فقط من الناس ظلّت تتعثر على ســطح الأرض الخربة.. كان العالِمُ (ســ) أحــدَ أولئك القلائل الذيــن أتيح لهم العيشُ بعد حرب الســت ساعات.. مات كل الناس من حوله.. والداه.. زوجته.. أولاده.. أصــدقاؤه.. مدينته تخرّبت عن بكرة أبيها، ليس للآخرين حظ مثــل حظّه.. قبل حلول ســاعة الصــفر، كان موجوداً في تلك البناية الضخمة يعرض على المسؤولين فيها مخطّط اختــراع جديد انتهى مــن اختراعه قبل أيام قليلة.. عرض مخططاته على المســؤولين، لم يجد تفهّماً.. قال له أحدهم: نحن لا نفهم إلا في القتال، نحسم الأمور عسكرياً.. سأحيلك إلى مركــز البحوث العلمية، فهناك ســتجد آذاناً صاغية متفهمةً.

في مركــز البحوث العلميــة، كان يعرض مخططاتــه، عندما تزلزلــت الأرض وحدث الهجوم الصّاعق غير المنتظر.. هرع مع غيره إلى الملجأ الحصين جداً، المعدّ لدرء مثل هذه المخاطر المفاجئة.. بعد انتهاء آثار الإشــعاع الذي دمّر كل شيء.. كان العالِم (س) يحبو بين الأنقاض ورائحة الموت والدّخان.. وراح وهو يحمل حالة عصــبيّة مفزعة، يفتش عن بيته في مدينة لم يبق منها ســوى الأطلال الخربة اهتدى أخيراً إلى بقايا بيته حيث لم يجد مكاناً آخر يأوي إليه.. استطاع الحصول على بعض نفايــات الأطعمة المحفوظــة.. عندما يهبط الليل، كان يُشــعل النار في فتات الأخشــاب الكثــيرة المنتشــرة حولــه، ليدرأ عنــه البرد والصقيع.. الحالة العصبيّة التي سكنت قلبه ودماغــه، بدأت تتراجع عبر الأيام.. تســليته الوحيدة، كانت تلك الهــرّة التي وجدها بين أنقاض البيت، تأكل من بقايا طعامه.. إلا أنّ التشويه الناتج عن الحرب قد بدا عليها، لقد أصبحت جرداء من الشعر، مقطوعة الذيل.. تســير بلا تــوازن.. لكنه اضــطر أخيراً لأن يقتلها، لأن شــهيّتها للطعام كانت بلا حدود، إذ كانــت تســطو على طعامــه القليل عنوة، فيظلّ جائعاً..

العالِم (س).. كان قبل الحرب يعمل أستاذاً للعلوم الحيويّة في أكبر جامعات المدينة، يعيش الآن كالحشرات، جائعاً أبداً، يبحث في الأرض عن أيّ نبات أو شيء يمكن أن يأكله.. يرتدي



ملابس بائسة لا تكاد تقي جسده غائلة البرد.. يناجي كل يوم أطلال مدينته الخربة.. إنها ملامحُ مدينة كانت ذات يوم تتألق وتزهو بأكبر جامعات العالم، وتساهم في غزو الفضاء، وتطوير مقولات العلم.. السماء في خرائب المدينة لم تعد صافية زرقاء، أصبحت رماديّة كئيبة شاحبة..

انتهى كل شيء.. هكذا قال لنفسه، والبرد والجوع يهدّانه.. لم يبق في العالم جمال ولا ثقافة.. انفجر باكياً، ليس من أجل نفسه بل من أجل الإنسان.. لم يحتمل هذا المصير.. بكى داخله.. قال: بعد أكثر من مليون سنة من التطور البشري، عاد الإنسان إلى حياة الكهوف والعراء من جديد..

قرّر العالم (س) أن يستثمر الأرض، أن يستنبتها.. كان الجوع ضارياً.. أخذ يعمل في حديقة منزله الخرب.. أعاد إليها شكلها القديم.. أنهكته جرفاً وحفراً وزرعاً.. ذات مساء وقبل غروب الشمس، بدت له حشرة.. استند إلى فأسه الطويل، أخذ يراقبها وهو يلهث بعنف، ثم انحنى والتقطها بين اصبعيه، نظر إليها بعمق.. تعجّب.. قال في سرّه: أهو تشويه آخر.. إنها تكاد تشبه الجرادة ولكنها ليست بجرادة، فصدرها مختلف، وجناحاها قصيران جداً، وقوائمها غير شائكة.. التزم جانب الصمت وهو يدرس الحشرة الغريبة..

إن هذه الجرادة مختلفة بعض الشيء عن الجراد المألوف، إنها أصغر حجماً، تنفسها ضعيف، وضربات قائمتيها الخلفيتين رخوة جداً.. لقد لعب التشوّه النووي دوره فشوه حتى الحشرات.. استمرّ يدرس الحشرة الغريبة.. وأتته فكرة عجيبة.. ماذا لو أن الجراد أكبر حجماً!! وأتيح له وهو يعيش بهذا الشكل الجماعي المطلق، وهذا الدأب والسعي الحميم الذي نعرفه عنه.. ألا يستطيع أن يحكم العالم؟؟!! ألا يكون بديلاً أفضل من الإنسان؟؟ الإنسان الذي مزّق أرديته، وشوّه نفسه، وقضى على حضارته، ألا يكون الجراد خيراً منه..

مرّت بخاطر العالم (س) كل هذه التساؤلات وهو يقلّب بين يديه الجرادة المشوهة.. بدا على وجهه نوع من التصميم الجاد.. توحّد مع ذاته لحظات غير طويلة.. ثبّت نظراته على الحشرة المشوهة، وبأصابع متأنية واثقة، شقّ جسد الجرادة، استخرج منها كتلة من البيوض وألقى بجسدها بعيداً.. كانت الشمس آنذاك قد أفلت، وبدأت خيوط العتمة تغزو أطلال بيته وبقايا المدينة المخرّبة، وهو يسائل نفسه: هل يمكن للجراد أن يحكم العالم؟؟..

☆ ☆ ☆

ترك العالم (س) فأسه، وانكفأ إلى البيت ترافقه تصوراته وتساؤلاته.. مدّ يديه وأشعل مصباحاً متخلفاً ليبدّد العتمة.. توقف.. تسمّر في مكانه.. تمتم كلمات حانقة مغتاظة.. تباً له.. لقد نسي أمراً على غاية من الأهمية.. ضغط على أسنانه حتى كاد يطحنها.. كيف حصل ذلك؟.. لعله شكل من أشكال التشويه أيضاً.. هرش رأسه.. تذكر كل شيء تذكر الآلة الراقدة تحت الركام في قبو البيت الداخلي.. ابتسم العالم (س) لأول مرة منذ فترة طويلة.. هذا هو اختراعه العظيم الذي كان يعرض مخططاته على المسؤولين في مركز البحوث العلمية.. إنه «جهاز اختراق الزمن» المجهز بعقل إلكتروني جبّار.. هذه الآلة التي يمكنها أن تنفذ عبر جدار الأحقاب الزمنية صعوداً أو هبوطاً، إلى الماضي والمستقبل مهما امتدّا.. الاختراع الكبير الذي أفنى فيه عصارة عمره وعقله وعلمه..

تحرّر العالم (س) من جموده وغيظه.. كان الكون قد غطس في العتمة كلياً.. تحرّك.. حمل المصباح المتخلّف وسار باتجاه القبو.. أخذ يتحسس طريقه بيديه عبر الضوء الخافت، ويزيح من طريقه عثرات كثيرة.. تراب وحجارة وحشرات لا حصر لها.. توصّل أخيراً.. كان الجهاز يرقد ضمن صندوق خشبي.. نفض عنه التراب.. أخرجه، نظر إليه بعيون وحشية وفرحة غامرة.. مسح

عليه بأنامله المرتعشة كطفل معذب.. حمله وعاد به يتعثر في الركام من جديد.. عندما استقرّ في غرفته المتآكلة تمتم.. نعم.. نعم.. سأتيح للجراد الفرصة كي يحكم العالم، ربما يكون خيراً من الجنس البشري الذي مزّق رداءه.. لعله يعمل على تحقيق السلام الذي فشل الإنسان في تحقيقه.. كان الجهاز سليماً جداً.. بطاريته مشحونة بأكملها.. العقل الإلكتروني ينتظر إشارة لبدء العمل.. ساوره لذلك فرح جنوني..

قدح زناد البطارية.. ضغط أزراراً كثيرة.. أخذ المحرك يهتزّ ويصدر أصواتاً رتيبة هادئة، ضغط زرّاً آخر، تغيّر صوت المحرك وأخذ في الارتفاع التدريجي.. أخذت اللحظات الراهنة تختفي من لوحة الحياة الماثلة، غاصت في رحم الماضي.. ابتعدت، ابتعدت أكثر.. توقفت قبل ملايين السنين الغابرة.. عاد العالم (س) يعيش حياة تلك الأيام قبل ملايين السنين..

سار بين أدغال كثيفة، كان يتعثر جراء الأغصان المتشابكة والتربة الرخوة اللزجة التي تنهار تحت قدميه.. غزت أذنيه أصوات غريبة.. شاهد من بعيد حيوانات عملاقة ضخمة.. ديناصورات متنوعة، سلاحف مخيفة، أنهاراً تخرّ بشدة.. منظراً مدهشاً مثيراً للسماء والنجوم والكواكب.. الرطوبة تغلّف الكون، والسّحب تتكاثف بشدة حول رأسه وجسده، وطيور ضخمة تجدّف بأجنحتها عبر السّحب المتراكمة.. على الرغم من أن العالم (س) يعرف أن جهازه قد اخترق الراهن إلى الماضي السّحيق، فقد أصابته رعدة قاسية جرّاء ما رأى.. ارتدَّ عن مخاوفه بعد فترة متذكراً مهمته العظيمة.. عمد إلى التربة الرخوة جداً، غرس فيها إحدى بيوض الجرادة المشوّهة، وعلى بعد أمتار غرس ثانية وثالثة.. عندما دفن البيضة الأخيرة، وأهال عليها التراب اللزج، فرك كفيّه بشدّة، وتمتم بارتياح كبير.. لقد انتهت المهمّة، وغمرت وجهه ابتسامة مفاجئة.. قال في داخله: سأبني التاريخ من جديد، وبطريقة أكثر إتقاناً.

ألقى نظرة شاملة عميقة على هذا العالم المغرق في القدم.. ملايين السنين تسبق الراهن.. هزّ رأسه.. ثبّت ناظريه على «جهاز اختراق الزمن»، وهو يفكر في الجراد، مفترضاً أنه خلال ملايين السنين العائدة إلى الراهن وما بعده، سيكبر حجمه.. قد يغدو بحجم الإنسان، وسيصبح له دماغ يفكر به، ويقود تصرّفاته.. ترى.. ماذا سيحدث آنذاك!؟؟ هل سيتعايش الإنسان معه؟.. هل يرفضه لأنه عنصر غريب؟.. هل سيندفع الإنسان ليتّحد مع أخيه الإنسان ضد عنصر

غريب؟؟.. مطّ شفتيه.. ازورّت عيناه.. شحب لون وجهه، وقفزت إلى رأسه أفكار جنونية.. ترى.. أيمكن للجراد أن يحكم العالم فيمنع حصول حرب عالمية رابعة، كتلك التي دمرت الكون والإنسان..

☆ ☆ ☆

انحنى فوق جهازه العجيب، ضغط زرّ القيادة والعقل الإلكتروني فيه.. حدّد المسار باتّجاه تجاوز الراهن.. هدر الجهاز من جديد، تحوّلت الأصوات الرتيبة الصادرة عنه إلى أصوات مزعجة، إشارات ضوئية، اهتزازات متداخلة..

مؤشر الإحداثيات الزمنية يتحرّك.. يتصاعد.. يتّجه إلى الأمام بلا توقف.. توحّد العالم (س) مع جهازه.. فهاهي معه في غمرة الزمن المتصاعد.. بلغا معه مشارف النهاية.. توقف مؤشر الإحداثيات الزمنية عند نقطة ابتعدت ملايين السنين عن زمن الديناصورات والسلاحف والتربة الرخوة حتى تجاوزَ الراهنَ بأشواط بعيدة.. نفث الجهاز رائحة كريهة، وأطلق ضوءاً يبهر الأبصار..

توقف «جهاز اختراق الزمن» عن المسير.. صَحَا العالم (س) من ذهوله ليجد نفسه في مدينة غريبة جداً لم يألفها من قبل.. لم تكن المدينة مسكونة بالإنسان.. مبانيها معدنيّة باردة.. شوارعها جليديّة تخترقها أنفاق كثيرة مظلمة.. تمخر فيها وسائط تسير بقدرة ذاتية.. الهواء من حوله لزج يصعب تنفسّه، تخالطه روائح كريهة تخرّب الصدور..

أيقن أن جهازه قد اخترق الزمن الراهن نحو الأمام كثيراً، وراح ينتظر نتائج المستقبل الجديد الذي بعث فيه الحياة.. اضطربت روحه بين الأمل والخوف.. فجأة بدت لعينيه أعداد مذهلة من الجراد.. كبيرة بحجم الإنسان، إلا أنها ليست كالجراد المألوف.. لا تطير، بل تمتطي متن عربات مدرّعة غريبة هي الأخرى.. كانت الجرادة ذات قوائمَ عديدة، بشعة المنظر، صارمة النظرات. عيونها موزّعة في سائر أنحاء جسدها، ورأسها ملطّخ ببقع تتغيّر ألوانها بين الفينة والفينة، وتصدر عنها أصوات لم يألفها العالم (س) في أنواع الأصوات المعروفة..

تقدّم العالم (س) قليلاً إلى الأمام.. ترجّل الجراد من عرباته.. نظر العالم (س) إلى الجراد نظرات متسائلة، كان الأمل قد سيطر على روحه وأعصابه، وتلاشى منه الاضطراب والخوف.. صمتٌ مطبقٌ يسودُ الموقف. خرج العالم (س) عن صمته، ابتسم بمودّة.. حار في أمره.. ماذا يفعل!! تساءل في داخله: هل يفهم الجراد اللغة الآدميّة؟.. هل يعرف معنى الابتسام؟..

ماذا عليه أن يفعل؟!.. لم تتغيّر سحنة

الجراد.. لم يقابله بالابتسام.. أدرك أنّ عليه أن يفعل شيئاً.. أليس هو الذي قاد الحياة إلى هذا الموقف.. تذكّر اختراعه.. رفع يده إلى رأسه مشيراً بالتحيّة الإنسانية المعهودة.. انتظر.. لم يفعل الجراد شيئاً.. ظلّ حاملاً على شفتيه تلك الابتسامة البلهاء.. خرج عن صمته.. أعاد التحيّة مرة أخرى.. قال: «أنا إنسان.. أنا العالم (س).. أنتم جراد.. جراد بحجم كبير.. أنا.. أنا.. حولتكم إلى هذا الشكل العظيم، وأشار بيده إلى الجهاز.. كنتم في الأحقاب السابقة حشرات صغيرةً ضعيفة، أمّا الآن، فأنتم.. ما شاء الله.. حشرات عملاقة.»

استمر الجراد صامتاً عابساً، يحدّق في تينك العينين الخائفتين والشفتين المتحركتين، والقامة المنتصبة..

العالم (س) يتابع حديثه بحذر شديد، وينظر إلى الجهاز.. فجأة أحسّ أنّ قلبه يغور في جوفه، إذ رأى أن تلك الحشرات العملاقة بدأت تتحرّك حركات رتيبة، مشكّلة حلقة واسعة تحيط به أخذت تضيق وتضيق.. أحسّ بالموت يقترب وبأن الحرب العالمية الثالثة لم تنته بعد.. حاول الهروب.. لم يستطع، لأن جرادة ضخمة انقضّت عليه ومنعته من الحركة.. تساءل: ترى.. ألا مفرّ من تنامي الشرّ والعدوان في هذا العالم؟!.. عجز عن التفكير السليم عندما أحسّ أنّ إشعاعاً حارقاً ينبعث من عيون الحشرات العملاقة، بينما كانت حلقة الجراد تضيق من حوله.. مدّ يده خلسة محاولاً ضغط زرّ القيادة في جهازه.. لم يستطع.. لقد تعطل الجهاز.. عندئذ أيقن العالم (س)، بكل جوارحه.. أن الجراد أصبح يحكم العالم...

☆ ☆ ☆

بين الفرات وقلعة نجم

قصة

ابتسام شاكوش *

سرب الأسماك الصغيرة السابحة في ماء الفرات توقف، توقف مشدوهاً يرقب انسياب الحب على شاطئ ليس بذي زرع، يرنو بشغف إلى الرجل الغافل عما حوله يفتح صدره على اتساعه لينداح منه حب أكثر غزارة ونقاء من ماء الفرات، قلعة نجم الرابضة على خلفية المشهد حبست أنفاسها، أطبقت أضلاع جدرانها على حقبات من التاريخ وراحت تغزل مع الريح لحن الهوى.

* قاصة من سورية

- العمل الفني: الفنان مطيع علي

العيون المستديرة أضاعت أجفانها، الأجساد المغزلية طوت حراشفها باتجاه التيار لتتوقف برهة عن حركتها الأزلية، منسحبة من الكون تاركة الساحة كلها للدهشة، تحتلها بلا مقاومة.

أسندت المرأة رأسها على كتلة العضلات الصلبة لكتفه بغنج، انسدل شعرها الطويل الملفلف وفق آخر ما اجتاح البلد من صرعات الموضة، على صدره دغدغ الإهاب المرن الضام لمنظومة العضلات فطار به إلى خدر لذيذ ساحر.

ها هنا يحلو لروحه الانعتاق من صغائر الحياة، والتحليق بعيداً في سديم الخشوع، الفرات يجري تحت قدميه، الطبيعة البكر تنحني بين يديه ببراءة طفلة تعرض دفتر وظائفها على ضيف زائر يحتل في قلب الأسرة مكاناً جميلاً، القلعة بجلال ما تنطوي عليه من تاريخ تقف خلفه، ترقب بإعجاب ما فعل وما يفعل، وما سوف يفعل.

برقة الشاعر وخدر العاشق، برهافة وحذر المقاتل، ترك بصره ينزلق بتؤدة على صفحة الماء الصقيلة وقد طبع عليها الغروب قبلة ملتهبة، استخفه الوجد فتنهد بعمق ذائباً في روعة المشهد، أطبق شفتيه على ثغر الناي، وراح يسكب روحه ألحاناً غمرت القلعة وتجاوزت الشاطئ الآخر للنهر، توقفت السنونوات عن عبثها، آبت إلى أعشاشها لتستمد أحلام النوم من سحر أنفاس الناي.

الأزرق يزحف من الأفق الشرقي بصمت موشحاً المشهد بسحر البنفسج، متمهلاً يخشى على اللحن العذب أن يجرحه الصدى، تململت المرأة بغيظ، أية متعة يراها في خط ماء يسري بين أكوام من التراب؟ التفت إليها، أراح الناي إلى جانبه وجذب الخصر الدقيق إليه برفق، تزاحمت الكلمات في خياله، تدافعت فيما بينها لتشكل غصة لذيذة في حلقه، أرسل أصابعه بين غدائرها مداعباً معابثاً، تداخلت الخصلات وانفلتت نوابضها، انتفضت نافرة، تباعدت عنه وراحت تحاول إصلاح ما خرب الحب من تسريحتها، التفت إليها بعينين تشرق فيهما سعادة من نوع جديد، لاح له الحنق المستولي على ملامحها، ضحك بصخب:

– تدللي ما شاء صباك المترف، أيا



مهرتي الدهماء، يا لون بندقيتي، انفري مني مهاة تركض في فلوات أيامي، وعودي، فراشة ملونة تتنقل بين أصابعي.. تعالي إلي. تعالي.

ازدادت حنقاً، لملمت أطراف ثوبها وراحت تنفض عنه الغبار، ما أبرعه بصوغ الكلام، وما أعنده وأشد صمته حين تعرض عليه ما تتمنى، عينا أمها المرعبتان اقتحمتا خيالها، تحملان من الغضب ما ينوء به خنوعها المطلق واستلابها لهذه الأم، التي قررت رسم صورة لأحلام بناتها تكمل بها ما فات من أحلامها، ارتعشت غيظاً لضحكته:

- قم بنا نغادر هذا المكان أنا خائفة.

- تخافين وأنت معي؟

- مم تخافين يا صغيرتي؟ تعالي إلي، ابتسم بسرور، مسراً في نفسه: مهرة جموح أنت، وأنا الخليق لترويض من يجمح، انفري يا مهرتي، لن يكون قيادك أصعب من قياد رشاش حملته وجبت به أدغالاً ما أظن قدماً وطئتها قبل أقدامي، اجمحي، قطعي كل

حبالك وأعنتك، أصـابعي أقوى أنواع الأعنة وأمتنها، سـأتمهل في ترويضك حتى تذعني من تلقائك وتأتيني طائعة راضية.

طال صـمته وطال شرود عينيه، امتدت على عرض وجهه بسـمة تنضـح ثقة وقوة، ستتحررين من خوفك وتكونين رفيقتي في كل مشاهدي، سـتكونين بيتاً أسند إليه ظهري، وأماناً تؤوب إليه روحـي، نظرت إليه، خيل إليهـا أنه يتجاهـل خوفها بـل يجهله، لعله يظنها خائفة من خشاش الأرض؟ مرة أخرى أطلقـت عينا أمهـا شرراً، تجـاوزت حدود العتاب الرقيق، والغضـب المكتـوم، عقدت حاجبيها، تقاطر السم زعافاً في أديم وجهها، خيل للفتاة أنها تصرخ:

- غبية أنت، تستسـلمين له وهو يضحك منك، يهـزأ بأحلامك ويهـين كبرياءنا يترك المرابـع والمنتزهـات الراقية، ينـأى بك عن زحـام الأسـواق، يـترك المطاعـم الفخمة اللائقة بأمثالك مـن العرائس ويأتي بك إلى هـذه الفلاة، بعد لحظات سـوف تسـمعين عواء الذئاب والثعالب أيتها الحمقاء، سـوف تهاجمك وتفترسك، أهذا شهر العسل الموعود أيتها الغبية؟

تباعـدت عنـه وراحت تـذرف الدموع بصمت.

السـمكات تحت سطح الماء ظلال لامعة، نضت عنها ثوب الحراشف الفضية، تسربلت بأثواب النسـوة صـديقات الأم واسـتعارت عيونها، راحت تنظر إلى الشعر المتناثر والثوب المغبر بازدراء، مشيرة إلى أماكن فخمة تتناثر في المدينـة الكبيرة، تبيع المثلجات والحلويات للمترفين من الناس، تحول بكاؤها الصـامت نحيبا مراً، دنا منها بسـط كفه على ظهرها، كان خوفها أكبر من كل محاولاته لتهدئتها.

نباح كلب شارد ترجع في البعيد، انتفضت، أطلقـت صرخة رعب وهبـت واقفة، راحت تبكي بقهر واضح أثار حيرته، نهض متثاقلاً، أمسك يدها، مشى مبتعداً، أحس بها تتسرب مـن تحت إبطه، كمـا يتسرب ضـياء النهار من هذه الأمسـية الغريبة، ترك وراءه حطام حلم كان كبيراً، يمتد خلفاً حتى يلامس من التاريخ ما غاب عن أقلام المؤرخين، يسترخي على الحاضر، ليحتضن قصة عشقه للبندقية والناي وكلية العلوم، يركض باتجاه المستقبل

محطماً تحت قدميه كل تماثيل الشطرنج، يركض حتى يصل إلى حيث يربض المجد، يمسك بغرته، يعتلي صهوته كما الحصان، لكنه اليوم، ينساق مرغماً في موكب رعب المرأة التي يرافق، حزيناً كحزنها وإن اختلف الموضوع، جاهلاً بالغضب المنتظرها في سهرة النسوان، تاركاً وراءه صوراً رائعة رسمها خياله لتتناثر، وتتشظى متحطمة هنا على هذا الشاطئ القفر لنهر الفرات المتكئ على السور المهدم لقلعة نجم.

☆ ☆ ☆

آفاق المعرفة

الخيل والفروسية وميادين الفروسية	د. خليل المقداد
سليمان العيسى في نبرته الهادئة	د. ملكة أبيض
أدب الترحال إلى المستقبل وإعادة تخيل الماضي	د. خير الدين عبد الرحمن
الشخصية الثقافية العربية والتحديات المفصلية الراهنة	د. أحمد غنام
كسر الحدود بين الشعري والنثري في نص محمود درويش	ماجد السامرائي
الجانب الروحي في شعر أبي نواس	سامر مسعود
الخطاط العراقي خليل الزهاوي	معصوم محمد خلف
ليلى الأخيلية... شاعرة الحب والفخر	محمد عيد الخربوطلي

الخيل والفروسية وميادين الفروسية

خليل المقداد *

الخيول في اللغة العربية هي جنس الخيل أو الأفراس والفروس، وتطلق على المذكر والمؤنث، ومفردها فرس وراكبها فارس، والفارس هو الشخص العالم والحاذق بأمور الفروسية والخيل وشؤونها. ويطلق اسم حصان على ذكر أو فحل الخيل بسبب الحصانة والتحصين على ظهره، ولذلك عرف ظهر الحصان بالحصن المنيع، أما الفرس في طور الفتوة فيطلق على الذكر اسم مهر والمؤنث مهرة.(1)

* باحث في الآثار (سورية)

– العمل الفني: الفنان مطيع علي

ارتبطت الخيول ومنذ القدم بالعظمة والرخاء والعز والرجولة والرشاقة والبطولة وكل الصفات الرجولية المستوجب توفرها في القادة العظام. ولذلك كانت الخيول مصدر تفجير الطاقات البشرية وتنمية الزراعة والتجارة والنشاطات الاقتصادية المختلفة، كما ارتبطت الخيول بأحلام العظمة والعز.[٣]

قدم الخيل:

كانت الخيل من أوائل الحيوانات التي استعملت للنقل،[٣] وأقدم اكتشاف أثري لعظام فرس وجد في موقع جرمو يعود تاريخه إلى عام ٢٧٥٠ق.م. ولهذا فربما يرجع تأهيل الخيول إلى الألف الرابع ق.م. وفي الألف الثاني وجدت لوحات نحتية تظهر الحصان في المعارك الحربية مع عربة وقاطرة ومركبة الحرب، ومن هنا نستنتج أن الخيل كان لها الدور الحاسم في المعارك.[٤]

وظهر الحصان على حساب الرنة التي كانت لها خصوصية عبادة مقدسة إلى جانب الثور قبل وجود الحصان، وهذا ما أبرزته الأساطير القديمة في بلاد الشام أو الشرق الأوسط القديم. ومع وجود الحصان تلاشت العزلة بين المناطق الصحراوية والبوادي والمناطق المخضرة أو السهول والجبال وجميع المناطق الأخرى والتي كانت تسبب الخطر المستمر للمناطق المتحضرة، ومن هنا فيصبح من الأرجح أن يكون الفضل في تأهيل الحصان إلى القبائل الزراعية لحاجتها له في العديد من الاستعمالات إلى جانب الجمل والرنة.[٥]

فوائد الخيل:

منذ ظهر الحصان ظهرت الفروسية، ولهذا فإن الاسترسال في عالم الخيل هو استرسال في عالم الخيال والجمال والحرية والشرف والتفاني والارتقاء بالذات إلى عالم الخلود. كما جسد الحصان وما زال يجسد المزج بين العظمة والنعومة، وبين السرعة والقدرة على الاحتمال، بين الإخلاص والاستقلالية.[٦]

فالحصان يبهر الإنسان ويلهم الفنانين، ولهذا فكان فنانو النحت يستلهمون أفكار لوحاتهم التي كانت تزين واجهات الأبنية الأثرية في بلاد الشام وبلاد الرافدين وبلاد النيل منذ ٣٥٠٠ق.م من أشكال الخيول ثم انتقلت إلى بلاد اليونان وترجمها عميد النحت الكلاسيكي فيدياس الذي زينت لوحاته ولوحات تلاميذه واجهات مبنى

البانثيون في أثينا ومن ثم فنانو الرسوم الجدارية في مدينة بومبيي منذ القرن السادس ق.م وكذلك فنانو اللوحات الفسيفسائية وعلى رأسهم الفنانون في سورية ثم أخذت تظهر فوق المسكوكات النقدية.

وقد وازنت أهمية الكشف عن الخيول واستئناسها نفس أهمية اكتشاف النار، وكانت لها أهمية مبكرة في المجالات الاقتصادية والاجتماعية والعسكرية والثقافية. ولهذا أصبحت الفرس تؤخذ كرمز للحرب والصيد والسباق والنقل والبحر والزينة والاستعراض. ومن هنا رافقت الخيول الإنسان في معظم النشاطات وخاصة الفروسية والقتال، ومن ثم أصبحت مرتكز استراتيجي للجيوش ودافع هام للنصر في المعارك.(٧)



أنواع الخيول:

تنوعت الخيول كونها كائنات مخلوقة كما هي الحال بالنسبة إلى بقية المخلوقات وتنوعت سلالاتها ومنها سلالة الخيول العربية والفرنسية والإنكليزية والبرتغالية والكامارغية والميرانية والكاستيونية والأردينية، كما تعددت أنواعها؟ فهناك سلالات الخيل العريقة وعلى رأسها الخيول العربية حتى بلغ سعر الحصان الأصيل في الوقت الحاضر يتجاوز المليون يورو أو السبعين مليون ليرة سورية.(٨)

وصنفت الخيول إلى فصائل منها خيول

الجر و السباق وقفز الحواجز. وخير الخيول عند العرب فحولها من السلالات العربية ومنها الأعوج -الغراب- الوجيه- الصريح- المنكور- حلاب. ويأتي بعدها في المرتبة الثانية الخيول الهجينة التي تكون غير أصيلة النسب من أب أو أم لا ينتميان لسلالات عربية ومنها البراذين- الكودان. وكان اختيار الخيول وتفضيلها يتم حسب ألوانها بحيث تكون الأفضلية إلى فرس الكميت ذو اللون الأحمر والأسود، ثم الورد ذو اللون المتداخل بين الأشقر والكميت. وكذلك الأبلق مؤنثه البلقاء وهو الفرس ذو اللون الأبيض والأسود؛ بمعنى الأبيض الملطخ بلطخات سوداء، أو الأسود والملطخ بلطخات بيضاء، ومن ثم هناك الأدهم والأغر والسابح. ويفضل العربي أيضاً الفرس الجميل والمطهم ذو الخلق الحسن والطمر شديد العدو.[٩]

الخيول والتربية:

استمرت الخيل منذ القدم وحتى الوقت الحاضر كباعث للفروسية التي تصنع الأبطال، ولم يقتصر الأمر على الشعب العربي فحسب بل أصبح ذلك متداولاً عند شعوب العالم كافة. والدليل على ذلك المثل الصيني القديم القائل. (على ظهر الحصان تبنى الدول) وعند العرب أيضاً فالبيت الذي يخلو من الخيل يخلو من العز والكرامة.[١٠]

فالفروسية بدأت كفن في البداية ومن ثم مهارة، وهي بذلك تصبح أكثر من رياضة، بل عبارة عن إحساس مرهف يقود إلى القوة والسلطة وضبط النفس أثناء الركب والعدل عن المشي وعرفان الفارس الغير متناهي بجميل الفرس المعروف بطبيعته ككائن اجتماعي.[١١]

وركوب الخيل يعتبر علاجاً نفسياً وصحياً، فهو ينشط العضلات، وينقل الحصان الماشي إلى راكبه ١١٠ نبضة قلبية في الدقيقة تدخل إلى الجسم على شكل سلسلة ذبذبات ميكانيكية كالتقدم والتراجع، والصعود والنزول والانتقال والدوران. والتواصل الأمثل بين الفارس والحصان هو التواصل الجسدي أكثر من التواصل الحسي.[١٢]

مكانة الخيل عند العرب والمسلمين

استمرت مكانة الخيل الرفيعة عند المسلمين كما كانت قبل الإسلام، كما كان لها احترام ومكانة عالية في التشريع الإسلامي، إضافة إلى دورها المميز في الغزوات والمعارك، سيما أنها كانت الوسيلة الوحيدة في حسم المعارك السريعة. ولهذا ارتبط تاريخ الخيل

مع تاريخ نشر الإسلام في جميع الفتوحات، كما كان لها دور هام في نقل البريد السريع وخاصة بين بلاد المسلمين المترامية الأطراف من الأندلس إلى الصين.

ميادين الفروسية:

كانت تستعمل ميادين الفروسية لأغراض ثابتة وهي تعلم الفروسية وسباق الخيل والعربات والحيوانات الأخرى بما فيها الإبل. وفي معظم الأحيان كانت تشاد الميادين خارج المدن أو في الضواحي، ولم يعرف أن شيد ميدان فروسية داخل مدينة لسعة المكان المطلوب، ولما يشكل من ضجيج وصخب وصراخ وحركة متفاعلة، ولكن بالمقابل فهناك ترابط وتجاور في معظم الأحيان بين بناء ميدان الفروسية والمسرح والمسرح الدائري.[١٣]

وكانت تبنى الجدران بسماكة كبيرة وعلو مرتفع بسبب احتضانها الإسطبلات والمخازن والمستودعات والمدرجات. ومن عناصرها الهامة المداخل وخاصة دخول الخيل والمتفرجين حيث كان الجميع يدخلون على شكل مجموعات في مواكب، بعد ذلك تطوف فرق الفرسان أمام جمهور المشاهدين قبل البدء بالسباق ثم تجري عروض الفروسية في وسط الميدان، وبذلك يتأهب الفرسان للسباق الذي يجري فوق المسار المخصص للسباق[١٤]

ويتكون الميدان إضافة إلى مسلك السباق -الجزيرة الوسطى الواقعة بين المسلك من جميع الجهات (سبينا)- وأبراج المراقبة حيث يجلس بها رجال التحكيم الذين يراقبون الفرسان أثناء المباريات ومستودعات العلف- والإسطبلات- ومحلات التخديم. ومعظم هذه الخدمات تنظم وتبنى بالتنسيق بين الجدران الخارجية ومدرجات المتفرجين.[١٥]

وكان النظام المتبع في بناء المدرجات هو نفس البناء المتبع في المسارح، حيث جاءت على شكل متدرج مرتكزة في الأسفل على أقواس متعاقبة، ويتم استغلال الفراغات السفلية لبناء حجرات ذات استخدامات متعددة.

وتقسم المدرجات إلى أقسام متعددة تفصلها أدراج شعاعية لتسهيل حركة المرور والتخفيف من الازدحام وسهولة دخول وخروج المتفرجين والاتساع في العمق.[١٦]

ولكن وللأسف وإن كان هناك العديد من هذه الأبنية في المدن السورية بحيث لا تخلو مدينة كبرى منها، إلا أنه لم يبقى ميداناً محافظاً على بناءه وعناصره في سورية سوى ميدان الفروسية في بصرى وبقايا من ميدان

الفروسية في مدينة عمريت الفينيقية. أما ميدان الفروسية الشمالي في دمشق فتحول إلى مقبرة (الدحداح) والجنوبي إلى منطقة تجارية، أما ميدان الفروسية في حلب فتحول إلى ضاحية من ضواحي حلب في العهد الحمداني. وفي بلاد الشام فلم يبقى سوى ميدان الفروسية في كل من مدن جرش وأم قيس في الأردن. وقد ذكر الشاعر اللاتيني جوفينال أن شعب الإمبراطورية كان لا يطلب سوى الخبز واللعب؟ بمعنى أنه كان يريد الخبز الذي كان يوزع كل شهر مجاناً، وينعم باستعراض سباق العربات.

وتدل هذه العبارة على أن الشعب كان يعتمد على الحكومة حتى في معاشه، ونتضح من ذلك قدر المصاريف الكثيرة التي كانت تنفقها الحكومة على الشعب حتى تلهيه عن السياسة وإقلاق راحة السياسيين.[١٧]

وتعتبر الاستعراضات التي كانت تدور داخل حلبات السباق من أهم وسائل الترفيه حيث كانت تتضمن سباق العربات وسباق الخيول والألعاب البهلوانية. وكانت المنافسة تتم أيضاً في سباق العربات المتعددة وأهمها سباق الأربع عربات، وكل عربة تجرها أربعة خيول، وتتميز كل واحدة عن غيرها بلونها المميز عن الأخرى، وكانت الألوان المستخدمة: الأزرق- الأخضر- الأبيض- الأحمر.

وكان سباق العربات يثير الحماس والانفعال بين المتفرجين المنقسمين إلى مجموعات تتناسب مع عدد العربات، وهؤلاء من المشجعين الذين يأخذون في نفس الوقت ألوان العربات المتسابقة. ويتكون السباق في هذه الحالة من سبعة أشواط بحيث يتم التعرف على كل شوط من هذه الأشواط عن طريق تدلي شكل ذهبي يشبه شكل سمكة الدلفين أو حيوان آخر في نهاية كل شوط فوق القاعدة المرتفعة التي توجد وسط حلبة السباق. وكانت آخر لحظات السباق تتم بالدوران حول الأعمدة المخروطية الشكل الموجودة عند طرفي القاعدة المرتفعة التي توجد وسط الحلبة[١٨]

وتبلغ المسافة التي يقطعها المتسابقون حوالي ٧,٥ كم على اعتبار أن حلبات السباق تصل أحياناً إلى ١ كم تقريباً وذلك حسب ضخامة الميدان. وقد تم التعرف على التفاصيل المعمارية لهذه الميادين عن طريق المواصفات الموجودة في الأبنية المتبقية منها، وكذلك عن طريق لوحات الرسوم الجدارية ولوحات الفسيفساء الموجودة في المدن الأثرية.[١٩]

وعلى اعتبار أن ميادين الفروسية في كل من مدن عمريت وبصرى هي الوحيدة الباقية حالياً من بين هذه الأوابد في سورية، فقد آثرت أن ألقي الضوء عليها في هذه المناسبة، مع الأمل في العثور على مواقع أخرى منها.

ميدان الفروسية في عمريت:

تم التعرف على بناء المعبد وهويته بشكل جيد منذ حفريات الباحث رينان عام ١٩٢٦م. وجاء موقعه على منحدر السفح الأيمن من نهر عمريت، كما تم التعرف على أبعاده الحالية والبالغة ٢٣٠م طولاً و ٣٠م عرضاً. وكذلك على المدرجات المخصصة للجلوس والتي لم يبق منها سوى ٧ درجات من كل جهة.

وفي الجهة الغربية منه تم استخدام الموقع كمقلع للحجارة المستخدمة للبناء، ومن الجهة الشرقية نفذت المداخل ضمن بناء نصف دائري، وفي الموقع نفسه تم بناء منارة وعناصر معمارية تتبع إلى الجزيرة الوسطى في الميدان (سبينة)، وجميع هذه العناصر المذكورة تم العثور عليها أثناء الحفريات الأثرية.

كما كشفت الحفريات عن وجود رواقين نفذا في الشكل النصف دائري خص الأول كمدخل والآخر كمخرج للميدان، وفي وسط المدخل الجنوبي المنفذ على شكل رواق (بارادوس) تم العثور على نقد برونزي يعود للإمبراطور ليسينيوس Licinius. وهذا ما يؤكد أن بناء المعبر جاء متأخراً بالمقارنة مع البناء الذي تم العثور عليه والتعرف على تاريخه والذي يعود إلى القرن الرابع ق.م. والذي يرجع إلى أصل بناء الميدان. وبذلك نجد أن هذا الميدان يؤكد وبشكل واضح أن مدينة عمريت- ماراتوس كانت مدينة هامة وذات عدد كبير من السكان في العهد الهلينستي.(٣٠)

ميدان الفروسية في بصرى:

جميع من زار بصرى من الباحثين الأثريين في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين تحدثوا عن الميدان من خلال وصفهم لآثار المدينة، لكن العالم بتلر هو الوحيد الذي قدم دراسة هندسية بشكل مفصل ورسم له مخطط تقريبي حدد فيه موقعه إلى الجنوب من المسرح والقلعة، على الرغم من تقسيمه في ذلك الحين إلى حدائق مزروعة بأشجار الكرمة والتين وغيرها، وكان يفصل كل قسم عن الآخر سلاسل حجرية سميكة ومرتفعة. وكانت تروى هذه البساتين بمسيلات مياه

موسمية فرعية من قناة البزايز القادمة من وادي الزيدي لملئ البرك.[٢١]

وقد أجرينا دراسة تفصيلية على الموقع خلال عام ١٩٨٧م ارتكزت على المعطيات التالية:

١- الدراسة التي قام بها بعض الباحثين وبشكل خاص العالم بتلر.

٢- المخططات المساحية والطبوغرافية والعقارية والصور الجوية.

٣- دراسة نتائج بعض الأسبار التي نفذت في العديد من المواقع.

وعلى ضوء ذلك تم رسم مخططين أحدهم واقعي والآخر افتراضي والخلاف بين الاثنين يرتكز على النهاية الشمالية للميدان وظهر ذلك على الشكل التالي[٢٢]

١- المخطط الأول: تكون نهاية الميدان على شكل شبه مستقيم مع انحناء بسيط، وهذا الشيء مؤكد من خلال جميع المعطيات الواقعية والظاهرة والملموسة في الوقت الحاضر، بل والمحافظة على عناصرها في الأقسام السفلية.

وبهذا الشكل يكون امتداد الميدان شمال جنوب ٤٠٧م. وبذلك يتشابه مخطط الميدان مع ميدان الفروسية في مدينة روما وميدان الفروسية في مدينة جرش.

٢- المخطط الثاني: يعتمد على مخطط الميدان الذي تم اعتماده في القانون الروماني للهندسة المعمارية والذي جاء به فيتروف. وهذا الأمر اقتضى أن تكون نهايات الميدان متشابهة بشكل نصف دائري. وفي هذه الحالة يكون امتداد الميدان ٤٦٩ م × ١٠٨م.

ويمتلك الميدان مدرجين لجلوس المتفرجين الغربي يرتكز على قاعدة عرضها ١٣,٤٠م والشرقية ٥,١٨م. وامتداد ١٥٦,٤٣م. وكل واحدة مقسمة بدورها إلى مدرجات طول كل واحدة ٦٨م، وكل واحدة مقسمة أيضاً إلى ٢٠ قسماً، وكل قسم مكون من ٢٠درجة وكل درجة ترتفع ٥٥سم وعمق ٦٨سم.

وبموجب الفرضية الثانية نجد أن كل مدرج من الطرفين يتمركز في وسط المسافة الطولية، بمعنى أن هذه المسافة تساوي وبشكل دقيق ٣/١ثلث الطول الكلي والبالغ ٤٦٩م. وأن الميدان يتسع لأكثر من ثلاثين ألف متفرج.[٢٣]

وبالمقارنة مع الميدان الكبير في مدينة روما نجد أن مساحة ميدان بصرى تساوي نصف المساحة تقريباً على اعتبار أن امتداد ميدان روما يساوي ٩٠٠م×٢٢٠م وسعته تبلغ

أكثر من مئة ألف متفرج؛ وهذا يدعو للتساؤل فيما إذا كان عدد سكان بصرى يساوي نصف عدد سكان العاصمة روما في القرن الثاني ب.م.

وإذا نظرنا إلى ميدان مدينة جرش نجد أبعاده تساوي ٢٧٧م×٧٧م بمعنى أن مساحته تفوق تقريباً نصف مساحة ميدان بصرى، إلا أن مخططه يتشابه مع ميدان بصرى بموجب الفرضية السابقة؛ بمعنى أن أحد نهاياته تكون نصف دائرية والأخرى مستقيمة. ولكن ثمة خلاف يتمحور حول الجهة النصف دائرية، ففي بصرى تكون من الجهة الجنوبية، أما في جرش فتكون على العكس. وبالطبع فهذا الأمر تكون له انعكاسات تنظيمية هامة.

ولدينا مثال مناظر ومن نفس المنطقة أيضاً ويتوافق مع الافتراض الثاني وهو ميدان أم قيس (جدرا) في الأردن الذي ينتهي من جهة وأخرى بشكل نصف دائري بامتداد ٢٨٠ شرق غرب × ٨٠م شمال جنوب. وهذا يعني أن الميدان يقع محاذياً للشارع المحوري للمدينة، وخارج السور من الطرف الشرقي، وعكس الحالتين في بصرى وجرش حيث يكون موقعهما في الطرف الجنوبي، وليس له علاقة مع مسارح المدينة. وكذلك الأمر في مدينة القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية حيث كانت تمتلك ميدان فروسية أبعاده ٤١٥م×١٠٥م.

وبالطبع فالمقارنة مع هذه الحالات تعطي مؤشرات كثيرة لفهم الوضع التنظيمي والبشري وغير ذلك من معطيات؛ ففي مدينة دمشق نجد أن الميدان الأقدم كان يقع خارج السور الشمالي للمدينة وتحول مؤخراً إلى مقبرة (مقبرة الدحداح) والجنوبي الأحدث في العصر الروماني المتأخر فتمركز خارج السور الجنوبي وتحول إلى حي تجاري وسمي مؤخراً باسم حي الميدان، وكما هو الحال في حلب حيث تحول الميدان في العهد الحمداني ليصبح ضاحية من ضواحي المدينة.

وفي الحقيقة لو تجولنا في مدن حوض البحر الأبيض المتوسط لوجدنا أن عدد الميادين الأثرية أصبح قليل جداً بالمقارنة مع الأبنية الأخرى وذلك بسبب تحول معظمها إلى مواقع سكنية أو تجارية أو خدمات أخرى.

وقد زرت هذه المواقع مما دفعني إلى فهم الوضعية الجيدة لميدان بصرى وسهولة المقارنة ومن بين الميادين نذكر ميدان مدينة أرل في فرنسا والذي مازال محافظاً على بعض

عناصره حيث يبلغ طوله ٣٥٠م ويحتوي على حـوالي ١٢٠ ألـف متفرجاً ويقـع في جنوب المدينة. أما في شـمال أفريقيا فالأمثلة نادرة أيضاً، وأفضـلها ميدان مدينة قرطاج حيث نجـد أن البناء جاء بشـكل مجـاور وموازي وملاصق للشارع المعمد ويفصل بين القسمين محلات تجارية تشرف على الشـارع تتقدمها الأروقـة بينما في مدينة لبـدا الكبرى مدينة الإمبراطور سـبتيموس سـيفيريوس في ليبيا (١٢٠كم شرق طرابلس العاصـمة) فنجد أن بناء الميدان يقع خارج السـور شرقاً ومحاذياً للساحل البحري من الجهة الشمالية ومجاوراً للمسرح الدائـري الذي يقع إلى الجنوب منه وفي نفـس الوقت نجـد أن المداخل الكبرى لدخول وخروج المتفرجين تكون مشـتركة بين البناءين وكذلك دخول وخـروج الحيوانات. وكذلك الإسـطبلات والمسـتودعات. أما في مدينـة ميرا في تركيا فجاء الربط مع المسرح كمـا هو الحال في بصـرى، ولكن الفرق بين الموقعين أن الميدان في مدينة ميرا جاء محاذياً وموازياً للمسرح.

وبعد هذا الاسـتعراض نجـد أن ميدان الفروسية في عمريت يعتبر هو الأقدم من بين جميع ميادين الفروسـية في العالم أما ميدان بصـرى فيبقى الوحيد والذي مازال محافظاً على هيكله كنموذج مثالي لميادين الفروسـية في العالم إلى جانب ميادين جرش وأم قيس.

أما بخصوص الوضع التنظيمي للميدان في بصـرى وترابطه مع المخطـط العمراني القديم للمدينة فقد تناسـب ذلك مع النسيج العمراني من خلال العديد من النقاط يمكن إبراز أهمها:

١- إن الخط المركزي للبناء يقع بشكل متعامـد وبشـكل دقيق مع مسـار الشـارع الرئيس في مقطعة الواقع بين ساحة المصلبة (التترابيل) وقوس النصر. ومتوازٍ أيضـاً مع الشارع المؤدي إلى المسرح والمتعامد مع الشارع الرئيس عند نقطة التلاقي في أسـفل قوس النصر.

٢- إذا كانـت النهاية الشـمالية تنتهي بشكل نصـف دائري حسب النظرية الثانية، فهذا يعني أن البناء كان متلاصـقاً أو قريب مـن التلاصـق مع بنـاء المسرح مـن الجهة الشمالية أو خلفية أماكن المتفرجين.

٣- إن وضـعية التقارب الوظيفي بين الأبنية الثلاثة الهامة جـداً، المسرح والمسرح الدائـري والميـدان لها هدف مشـترك وهو قضـاء أوقات التسـلية بمشـاهدة عروض

متنوعة من مسرحيات وفعاليات ترفيهية كالرقص والغناء وألعاب الفروسية وغيرها، وجميع هذه الأبنية تقتضي وجود تنظيم عمراني مشترك وساحة محاطة برواق ذو وظيفة تجارية وللربط بينها جميعاً وبنفس الوقت في وضعية منهجية تتناسب مع سور المدينة الجنوبي.

٤- وجود تقارب في المقاييس بين الميدان وبعض الأبنية الأخرى؛ البركة الجنوبية ١٢٠م×١٢٥م- السوق الأرضية ١٠٦م- قطر المسرح ١٠٢م. أما مقياس المعسكر الشمالي فيبلغ ٤٦٩×٤٠٠م.

٥- عند نقطة التناظر مع الخط المركزي للميدان يقع بناء معبد يجاور السوق الأرضية والسوق العامة (الفوروم) من الشرق.

٦- عند بناء القلعة وبشكل خاص البرج الثالث والمستند على المسرح مباشرة تم استعمال الحجارة المستعملة في بناء الميدان والمسرح الدائري. وبقي استعمال الميدان حتى بداية القرن العشرين كميدان للفروسية حيث كانت تقام المسابقات بمناسبات الأفراح وحفلات الزواج، وكانت النساء تشاهد النشاطات ويشجعن المتسابقين بالزغاريد والهتافات (الهواهي)، ثم تم تقسيمه إلى كروم زرعت بأشجار الكرمة والتين وزودت بقناة ماء مكشوفة متفرعة من قناة البزايز لري الكروم وتم بناء سلاسل مرتفعة تفصل بينها، ثم نفذ خط سكة الحديد مجاوراً للميدان ومن ثم شق طريق معبد في المنتصف اتجاه شرق/ غرب في عام ١٩٥٠م. وأخيراً تم استملاك الموقع كلياً من قبل المديرية العامة للآثار والمتاحف في عام ١٩٨٤م وتمت إزالة الحدود والتقسيمات المحدثة وكذلك إزالة الطريق المعبد من وسط الموقع، إلا أن الميدان أصبح وسط منطقة تنظيمية حديثة.[٢٤]

المصادر

١- لسان العرب- قاموس المحيط- المصباح المنير.
٢- خليل مقداد بصرى عاصمة الأنباط- دار عكرمة، دمشق ٢٠٠٤- ص٣٥٧وما بعد.
٣- أساس البلاغة- فرس- حصن جود.
٤- المؤسسة الإسلامية الفرنسية- إصدار جديد- باريس ١٩٧٥م (C.s Coon) باب بدو الخيل.
٥- المصدر السابق.
٦- حسن موسى النميري- الفرس والفروسية-

مجلة المعرفة- العدد ٢٠٠٧/٥٢٢/ص١٣٠-١٤٨.
٧- الموسوعة الإسلامية الفرنسية- مصدر سابق.
٨- La bel France no ٤٨-٢٠٠٢.
٩- نوري حمودي- الفروسية في الشعر الجاهلي، مصدر سابق.
١٠-خليل مقداد- بصرى عاصمة الأنباط- مصدر سابق.
١١-نوري حمودي- الفروسية في الشعر الجاهلي، مصدر سابق.
١٢-La bel France no ٤٨-٢٠٠٢.
١٣-خليل مقداد- مسرح بصرى الأثري- دار عكرمة- دمشق ٢٠٠١.
١٤-خليل مقداد- بصرى عاصمة الأنباط- مصدر سابق.
١٥-Saliby. N.Arrit. Archeologie et Histoire de la Syrie II. Pp١٩-٣٠.
١٦-خليل مقداد- المسارح في جنوب سورية- الحوليات الأثرية العربية السورية ١٩٩٧- ص١٢٩-١٣٧.
١٧-محمد علي عيسى- الحياة العامة في المدن الليبية القديمة أثناء الاستعمار الروماني- مجلة آثار العرب- عدد ٧-١٩٩٤/٨- ص٩٩ وما بعد.
١٨-خليل مقداد- مسرح بصرى الأثري- مصدر سابق.
١٩-خليل مقداد- الفسيفساء السورية والمعتقدات القديمة- قيد الإصدار.
٢٠-نسيب صليبي- عمريت- دمشق ١٩٨٤- منشورات المديرية العامة للآثار والمتاحف- ص٢٧ وما بعد.
٢١-Kh. Mukdad. Laprovisiooement hydrique de la vill de Bosra. XXXV Corso di Culura Sall Arte Ravennate e Bizantina، Ravenna. ١٩٨٨. p١٧٧.
٢٢-Kh. Mukdad. Lurbanisme de Bosra a l.époque romaine, these ٣e cycle. Universite de Paris de I. Paris ١٩٨٤.
٢٣-H.C.Butler. Ancienarchitecture in Syria southen. Syria section A.part، Bostra. ١٩٠٩. Leyde ١٩١٤.
٢٤-خليل مقداد- بصرى عاصمة الأنباط- مصدر سابق.

☆ ☆ ☆

سليمان العيسى في نبرته الهادئة

د. ملكة أبيض *

عُرِف سليمان العيسى شاعراً قومياً جماهيرياً.

بدأ إلقاء الشعر على أطفال قريته.. ثم على رفاقه في المدرسة.. فعلى مواطنيه في «نادي العروبة» بأنطاكية.. وفي شوارعها.. همّه الأول لم يكن الشعر.. بل النضال في سبيل قضية كبرى:

---

* أديبة ومترجمة ومربية سورية.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

«لستُ شاعراً..
أرضُ الآباء والأجداد، أمُّ الشعر، وخالقة الشعراء،
تريدني شيئاً آخر..
تريدني حُلُماً أصلبَ من الحقيقة، وأكبر من الواقع،
وأبعد من حدود «الجُثّة» التي تتحرك ما بين المحيط والخليج..
تريدني عربياً يبحث عن هُويته..
عن جوهر وجوده..
عن جذوره العميقة في أرضه،
يبحث عن أمته..
نعم، عن أمته العربية.»

وسار في هذا الدرب الشائك ما يزيد على نصف قرن.. وهو يقاتل بالكلمة، بصوت مُدَوٍّ، بل ومجلجل، في معظم أرجاء الوطن العربي، وتلقّته جماهيرُ عطشى.. تتوق إلى الخلاص من الهاوية التي أوقعتها فيها عصورُ التجزئة والاحتلال.

كانت تردّد معه مثل هذه الصيحة:
أمــةُ الـفـتـح لـن تـمــوتَ، وإني
أتحـــدّاك -باسْمِها- يا فناءُ

* * *

وتجــيء كارثة حزيران عــام ١٩٦٧ التي قال فيها:

«الكارثةُ تغلُّ روحه..
تسدُّ عليه المنافذ..
تذبحُ في عينيه النور، تدفنه حياً..
طَوالَ عام كامل لم يستطع أن يقول بيتاً..
أن يكتب كلمة..
طَوالَ عام كامل كان يتنفّس الذلّ
ويختنق بالعار..
ومن يختنق فإنه لا يستطيع أن يكتب.»

تلك كانــت بداية انهيار الحلــم.. وتلتها الخيبات.. واحدة إثْر أخرى.

ويحمل الشاعر أحلامه الموؤودة وينهض.. يبحث عــن كُوىً للأمل، والحركة.. ويبدأ من جديــد .. مرةً بعد مرة. ومــع كل بداية كانت النبرةُ تخْفُت، والحكمةُ تحلُّ محل الاندفاع.

في أدب الأطفال الذي اختار اللجوء إليه، مع اشتداد الضربات، تناولَ موضوعاتٍ تتصل باهتمامات الصغار وحاجاتهم، فتحدث عن الطبيعــة، والألعــاب، والهوايــات، والأسرة، والمدرســة، والأحــلام والآمــال، والعمــل، والوطن...

ونوَّع طرق المخاطبة، فقال الشعر، وكتب المسرحيــة والقصــة الواقعيــة، والخيالية، وعرَّب آثــاراً أجنبية لإغناء هذه التجربة، أو شارك في تعريبها.

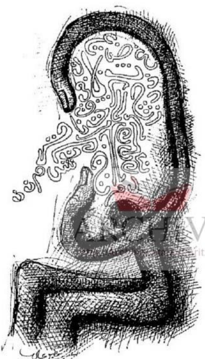
وفي نتاجه للكبار رأى الابتعاد عن الأحداث

المباشرة بقدر يُتيح له الإصغاء إلى العالم الخارجي، وتأمُّل ما وراء الواقع، وإلى عالمه الداخلي الذي أغفله فيما مضى، أو قل صَهَره في الهم العام.

ففي «الثمالات» بأجزائها الخمسة، وغيرها من نتاجه خلال هذه الفترة الأخيرة، توزَّع نتاجه بين الشعر والنثر، وبين عدد كبير من الموضوعات التي أراد فيها أن يقدّم نفسه للقارئ بكل ما فيها من انفعالات وأفكار ورؤىً وهواجس.

ولا أدلَّ على هذا التنوع من التعريف الذي يعطيه فيها للقصيدة، والذي يقول:

«القصيدة..
تكونُ في اللون، وفي الغناءْ
في سكرةِ القُبلة..
في غدائرِ امرأة..
في وقفةِ الشموخ والإباءْ



وفي جنوب الحبّ..
في هدأةِ المساءِ،
في نيران مدْفَأة..
في نقرةٍ على ضُلوعِ العودْ
في غيمةٍ ترحلُ لا تعودْ.»

وأودُّ في هذه الكلمة السريعة أن أقدّم نماذج عن هذه القصائد الهادئة التي يبوح فيها عن مشاعره.

من هذه النماذج قصيدة صغيرة يعبّر فيها عن نفوره من المشاحنات حول القضايا التي خاض فيها المبدعون والنقاد في أيامه: الحداثة والتقليد، الشكل والمضمون، الالتزام والتحرر.. إلخ، فيقول:

خَلّني في الظلِّ..
إنَّ الظلَّ أغنى
إنه أبهى، وأسْنَى
إنني أملؤه.. يَمْلَؤني
فكراً وظناً
وشروداً في فجاج اللانهايات..
وإمتاعاً، وحُسْنا..

ومنها القصيدة التي رثى فيها الشاعر نزار قباني. وهي تمثل نوعاً جديداً في هذا الباب، وسأكتفي بمقطع منها:

قالت الأزهارُ يوماً:
ماتَ شاعرْ..
وحَنَتْ أوراقَها حزناً عليْه.
تنتمي الأزهارُ والعطرُ
إلى الشعرِ، إليهْ
ينتمي الروضُ وأسرابُ
العصافيرِ إليْه..
ينتمي ماءُ الجداولْ
تَكْبُرُ الأعشابُ إذْ تُصغي إليهِ والسنابِلْ
قلتُ: بل ماتَ جَسَدْ
حَطّم الصخرُ على الشطِّ الزَّبَدْ.
لا تموتُ الكلمةْ..
«إنّها في البَدْءِ كانَتْ..»
وستبقى الشاعرَةْ..

إنها قصيدة هادئة إلى أبعد الحدود، في مواجهة قضية الموت، موتِ شاعر. هل يموتُ الشعرُ بموت قائله.. أم يبقى صدىً بعده؟ وإذا ما بقيَ، فهل يملكُ الحياة والعنفوان الذي يُضفيه عليه الشاعرُ حين يُبدع؟ في آخر القصيدة إجابة قاطعة على لسان القصيدة نفسها:

إنّني بِنْتُ الحياةْ..
وَرَقُ الوردِ، كبيتِ الشعرِ،
لا يُقْنِعُه رَجْعُ الصدى
أعطِني الصوتَ، وخُذْ رَجْعَ الصّدى
إنني أوثِرُ أن أحيا،
وأن تَحْيَوْا معي،
ولْنَقْتَسِمْ مجدَ العطاءْ.

وقبل أن أنهي هذه النماذج أرى أن أتوقفَ قليلاً عند قصيدة غَزَلٍ أو حنين بعنوان «مسافرة»، كتبها الشاعر في مطلع ٢٠٠٦، أثناء غياب رفيقته في رحلة اضطُرت إلى

القيام بها بمفردها، وفيها لا نكاد نعرف ما الشعور الذي كان يريد أن يعبّر عنه من خلالها هل هو الشوق؟ هل هو القلق؟ هل هو الفراغ الذي أحسَّه بغيابها؟ هل هو كلّ ذلك؟

لنستمعْ إليه يقول:

أُفَتّشُ عنكِ في الأفُقِ
أُفَتّشُ في حنايا الغيمِ..
في الليلِ..
الذي ينداحُ في عينيَّ
أمواجاً منَ الأرَقِ
أُفَتّشُ عنكِ في نومي، وفي صَحْوي،
وفي فجري، وفي غَسَقي
أُثَبّتُ في الرصيفِ عَصَايَ،
إني خائفٌ، جازعٌ
أُفَتّشُ عنكِ..
كيفَ بلا يَدَيكِ سأعْبُرُ الشارعْ؟
أُفَتّشُ عنكِ..
حينَ أُديرُ مفتاحي بباب البيتِ،
أُخفي عنه..
كُلَّ هَواجسي، قَلَقي
مُسافِرةٌ؟
مَتَى تأتينَ؟
ينهمرُ السؤالُ غَمامةً،
أنْهَدُّ فوقَ عَصايَ،
أبحثُ في ضَبابِ رُؤايَ
عن خيطٍ من الشُّفَقِ.

وهنا، لا بد لي من القول: إن سليمان الشاعر في نبرته الهادئة لا يختلفُ جَذرياً عمَّا هو في نبرته العالية، الصاخبة.

إن الكلمة الجميلة تستطيع الوصول إلى أعماق السامعين وتهزُّهم سواءٌ أكانت عالية، أو خافتة، وما يعطيها جمالها هو الهم الذي تحمله بظلاله وألوانه التي يلقيها على كل ما يمرُّ بالشاعر في شريط حياته الذي نسميّه العمر: الحزن، الفَرَح، الحب، الطبيعة، المرأة، الوطن، الأطفال، الناس، الأصدقاء، الخصوم...إلخ.

وهذا الهمّ هو السمة الأولى لنتاج الشاعر وهو الطابع المميِّز لكل ما قاله، والنهر الذي تتفرع عنه كل السواقي.

☆ ☆ ☆

أدب الترحال إلى المستقبل
وإعادة تخيل الماضي رؤى ونماذج جديدة

د. خير الدين عبد الرحمن *

ليس استشراف المستقبل في الأدب بدعة جديدة. وإن كان الأصل هو أن استشراف المستقبل قد بات علما له مناهجه وقواعده. لكن إعادة صياغة الماضي عبر تخيل وقائعه مختلفة عما تنهدناه فعلاً هو بالتأكيد نوع من الأدب. وبامتياز. وهنا نحتاج إلى توافق على تحديد بعض المفاهيم نحتاج مثلاً إلى توافق على تعريف الخيال باعتباره ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة.

* باحث في التراث العربي- أديب سوري
- العمل الفني: الفنان علي الكفري

وتسهر على تشكيل تمثيلات ذهنية مشابهة لظواهر العالم الموضوعي أو مغايرة لها في بنيتها وعلاقاتها وطرق اشتغالها. إنها أداة مفارقة في الطبيعة الإدراكية والوظيفة النفسية للحس والعقل؛ لأن حركتها الذهنية لا تقف عند حدود مظاهر العالم العيني وأشيائه الحسية، ولا تكتفي بنقلها بصورة حرفية مطابقة لأصلها المادي، ولا هي تهدف إلى ضبط الحقائق الثابتة والقوانين الجوهرية الثاوية خلفها، وإنما هي ملكة تقوم على التحرر من نظمها ومن مألوف التعامل وسائد النظر إلى تلك الحقائق الثابتة وقوانينها والمعتاد في التفاعل معها، ساعية إلى استكناه المعنى الحقيقي المضمر للوجود والإنسان وتشييد عالم مختلف أجمل وأمتع. وهكذا فإن الخيال متنفس للذات الإنسانية ووسيلة لإشباع الأحلام والرغبات ومقاومة واقع الإحباط والفشل والهزائم والانكسار في حياة المرء والمجتمع. نقف هنا أمام دقق من الأسئلة عن موقع الخيال والتخيل في أنشطة الإنسان الذهنية والجمالية، وحدود الفردانية والكونية ومصدر قدرة النفس الخيالية وطاقاتها التخيلية ومستوى فعالية المؤثرات الخارجية والانفعالات الداخلية والتوترات العاطفية في التخيل الذي يمثل نشاطاً إنسانياً دائماً متجدداً.

أما المتخيل فهو معطى مادي يدل على الخيال ويقوم شاهداً عليه، ثم يتقدم ليشكل جسر عبور إليه واقتراب منه. أي أن المتخيل هو صورة الخيال بعدما تتحول من مستواها الذهني الباطني المجرد وتتشكل في قالب تمثيلي ومظهر إيجابي ملموس. إنه نسق من العلاقات بين الصور والحركية المنظمة لبناها والمركبة لعناصرها، كما أورد الكاتب المغربي يوسف الإدريسي في كتابه الصادر سنة ٢٠٠٧ بعنوان «الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين» (دار الملتقى، الدار البيضاء).

يستحق العديد مما صدر مؤخراً في الولايات المتحدة وأوروبا من أدب تخيل المستقبل، أو إعادة صياغة الماضي تخيلاً، وقفة تمعن تثير آخر روايات الكاتب الأمريكي اليهودي المعروف فيليب روث مثلاً، المعنونة «المؤامرة على أمريكا»، ضجة منذ صدورها يوم ٢٠٠٦/٥/٢٥ عاد الكاتب بأحداث روايته إلى الماضي وأعاد صياغة الوقائع على نحو مختلف، بل مضاد، لما حدث فعلاً، ليصل إلى استنتاج يبدد الكثير من الغموض والالتباس المفتعل الذي يحجب جوهر بعض أهم وقائع



الحاضر، والذي يؤسس مستقبل شديد الخطورة. تتحدث الرواية عن مؤامرة كان من الممكن أن تتعرض لها الولايات المتحدة الأمريكية، من داخلها وتطرح هذه الرواية قضية كان الحرص شديداً على محاصرة النقاش بشأنها وقمع الجدل حولها، فهي تثير السؤال بقوة: هل بدأ المجتمع الأمريكي يتذمر من الهيمنة اليهودية الساحقة على الولايات المتحدة الأمريكية بعدما ورطتها هذه الهيمنة في مأزق حربيها في أفغانستان والعراق، وتعمل على توريطها في حرب ثالثة أشد بؤساً ضد إيران ؟ عززت الرواية وعياً انتقل انتشاره من النخب إلى القواعد، جوهره أن الولايات المتحدة تنزلق إلى خوض حروب تخسر الكثير عبرها وبسببها، إلى حد تهديد وحدة كيانها الذاتي ومستقبله، كي يستفيد منها المشروع الصهيوني.

تخيل روث في روايته التي تدور أحداثها في مطلع الأربعينيات أن شارل ليندبرغ - الذي صار أحد أكثر الأمريكيين شهرة آنذاك، إذ كان أول من غامر بنجاح في قيادة طائرة عبر المحيط الأطلسي من نيويورك إلى باريس بلا توقف - قد فاز في انتخابات الرئاسة الأمريكية (بدلاً من فرانكلين روزفلت). لهذا الافتراض التخيلي في الرواية نصيب من الواقع بالمناسبة، فبعدما أثار طيران ليندبرغ عاصفة هائلة من الإعجاب الجماهيري بالرجل في الولايات المتحدة، بحيث بات بطلاً شعبياً أسطورياً ونجماً شهيراً محبوباً ، اقترح عليه السيناتور الأمريكي وليام بوراه

فعلاً ترشيح نفسه للرئاسة، لكنه فضل البقاء عضواً عادياً في الحزب الجمهوري يعارض تورط بلاده في الحرب العالمية الثانية، ويؤطر معارضته ضمن جماعة شعارها: «أمريكا أولاً».. من هذه الواقعة الحقيقية انطلقت رواية فيليب روث لترد على سؤال طرحه الكاتب، هو ماذا لو كان ذلك قد حصل، وانتخب ليندنبرغ رئيساً؟

من هنا بدأت القصة، وراح روث يرسم خارطة الساحة السياسية الأمريكية. عرضت الرواية صورة للمجتمع السياسي الأمريكي في ثلاثينيات القرن العشرين، مركزة على انتشار قلق شديد آنذاك من إمكان الهيمنة اليهودية على البلاد. أبرز من عبر عن ذلك القلق الصناعي هنري فورد وشارل ليندبرغ وجيمس ويستبروك بيغلر (حامل جائزة نوبل للآداب) والأب شارل كوغلين، أحد أشهر رجال الكنيسة آنذاك وجيرالد سميث وفولتون لويس وبولتون ويلر، وسواهم من الذين وصفهم الكاتب بقادة اللاسامية الأمريكية. تخيل الكاتب أن ليندبرغ -إذ افترضه قد صار رئيساً للبلاد- سارع إلى توقيع معاهدة عدم اعتداء مع أدولف هتلر!

لعل من المثير وصف الرواية لوقائع حفل استقبال يقيمه الرئيس ليندبرغ وزوجته لوزير خارجية ألمانيا (رينتروب) في البيت الأبيض، وافتتاح سفارة لحكومة هتلر في واشنطن. أما ما هو جوهري أكثر فيها فهو تخيل الكاتب لتعامل الرئيس المفترض وجماعة «أمريكا أولاً» التي كان من أبرز رموزها، مع اليهود. فقد افترض روث أن اليهود كانوا سوف يعانون الاضطهاد في الولايات المتحدة مثلما عانوه في ألمانيا. وهكذا مضت الرواية تصور ذلك الاضطهاد المفترض من خلال أبطالها: أفراد عائلته، وحاخام وسكان الحي اليهودي الذي كان يسكنه، الذين قاطعوا سيارة فورد الأكثر انتشاراً آنذاك..

قال روث معلقاً على روايته أنه بنى فكرتها الافتراضية على أساس أن شعار «أمريكا أولاً» يعني عدم التدخل الأمريكي في الحرب العالمية الثانية وما تلاها من صراعات دولية. وقد انطلق افتراضه من تصريح إذاعي حقيقي لشارل ليندبرغ قال فيه إن اليهود ليسوا سوى دعاة حروب خارجية، يريدون توريط البلاد في خوضها غير عابئين بمصالح الولايات المتحدة..

جاءت العاصفة التي أثارتها هذه الرواية في الولايات المتحدة لتكشف أن الرواية

«حرب استباقية» للإبقاء على احتلال العقول والإرادات والتحكم بأفكار الأمريكيين واحتلال عقولهم وإدامة ابتزازهم بهز عصا الاتهام السهل باللاسامية في وجوههم، لقمع أي تذمر من الهيمنة الصهيونية على الإعلام والثقافة والسياسة والاقتصاد في الولايات المتحدة. كما تشكل الرواية منطلق حملة ابتزاز تكرر ما تعرض له الألمان والفرنسيون والإيطاليون والسويسريون والأوروبيون عموماً بذريعة مسؤوليتهم المتجددة والمتوارثة جيلاً في أثر جيل عن «المذابح» النازية التي طالت اليهود. وبما أن الولايات المتحدة لم تشهد «مذبحة» مماثلة تستخدم لابتزاز دائم بذريعة «التكفير عن الذنب»، جرى تخيل تلك المذبحة فيما لو انتخب رئيس أمريكي شعاره «أمريكا أولاً» أنذاك، وبالتالي إرغام الأمريكيين على متابعة دفع ثمن ما كان من المحتمل أن يحدث قبل سبعين سنة من ناحية، وتحذيرهم من التورط في ارتكاب جريمة التردد في خوض الحروب ضد أعداء اليهود المحتملين في أي مكان من العالم.

على نفس النسق مع اختلاف التوجه والقصد، جدد روبرت هاريسون -أشهر كتاب بريطانيا المعاصرين- إثارة القضايا الجدلية والإشكاليات الساخنة كعادته كانت آخر جولاته مقالة في صحيفة هيرالد تريبيون الأمريكية بعنوان «الحرب على الإرهاب التي دمرت روما». ففيها راح هاريسون يستشرف مستقبل الولايات المتحدة ويعرض توقعاته من خلال إسقاط وقائع تجربة انهيار الحضارة الرومانية، وتحديداً عبر قراءة جديدة لهجوم «إرهابي» تعرضت له في خريف العام ٦٨ قبل الميلاد عندما تعرض جبروت قوتها العسكرية المهيمنة على العالم إلى ضربة مهينة قاتلة غير مسبوقة استهدفت أكبر رموزها في عقر دار ذلك الجبروت. تم أنذاك إضرام النار في ميناء (أوستيا)، معقل الأسطول الروماني الذي كان أداة هيمنة روما على حوض البحر المتوسط وما وراءه. لقد أسس رابع ملوك روما هذا الميناء في القرن السابع قبل الميلاد، وتعمد أن يجعله حصناً عملاقاً يحمي روما من أي تسلل أو هجوم بحري، بينما يكون في نفس الوقت منطلق أسطول روما للسيطرة على شتى أنحاء العالم. وقد لعب هذا الميناء دوراً رئيساً في انتشار حضارة روما وهيمنتها على ما كان معروفاً من بقاع العالم أنذاك، أي أوروبا وحوض البحر المتوسط. كانت الانطلاقة في القرن التاسع قبل الميلاد،

واستمرت لاثني عشر قرناً تحولت الدولة الرومانية خلاها من ملكية إلى جمهورية ثم إمبراطورية قصيرة العمر.

كان هاريسون قد استعرض تأثيرات هذا الهجوم الذي لم يعطه المؤرخون حقه في كتابه الأخير «الإمبراطورية: قصة روما القديمة».فذلك الهجوم قد أسقط الجمهورية الرومانية من خلال إحراق الأسطول الحربي لمستشارها (رأس الدولة آنذاك) وخطف عضوين بارزين في مجلس الشيوخ ومساعديهما وحراسهما، الأمر الذي زرع الرعب في نفوس حكام روما وشعبها، وفجر نوافذ الأمل وطاقات التحدي والتمرد لدى الشعوب المقهورة المحكومة من قبل روما.

لقد قارن هاريسون بتفصيل دقيق وشامل بين ذلك الهجوم على ميناء أوستيا الذي شكل بداية انهيار روما، دولة وحضارة، وهجوم ١١ أيلول ٢٠٠١ بطائرات مدنية مختلفة على برجي مركز التجارة العالمي في نيويورك ومبنى وزارة الدفاع الأمريكية في واشنطن. شملت المقارنة أوضاع الفكر والأدب والفن والاقتصاد والحكم والدستور والحريات والتعاطي مع باقي العالم في حالتي روما القديمة والولايات المتحدة المعاصرة، وفصلت المقارنة تأثيرات كل من الهجومين وتداعياتهما الداخلية والخارجية، على هاتين الدولتين، وعلى العالم بأسره شعوباً وحكومات ومؤسسات مضت المقارنة لتشمل المجموعتين اللتين نفذتا الهجومين والتنظيم الذي أفرز كلا منهما، والحرب الكونية التي شنتها روما القديمة والولايات المتحدة الأمريكية رداً عليهما، والانهيار الذي تسببت تلك الحرب به لروما والذي تتسبب به حاليا على نحو مؤكد للولايات المتحدة ولئن عرضنا باختصار شديد رواية فيليب روث والإشكالية التي طرحها روبرت هاريسون في كتابه ومقالته، نموذجين لأدب استشراف المستقبل من خلال استرجاع الماضي Flash back والتلاعب التخيلي بأحداثه وتوجهاته على نحو يقلب صيغتها رأساً على عقب، ومقارنة تلك الأحداث والتوجهات بحالات راهنة لإسقاط نتائج هذه المقارنة على ما هو قادم من زمن ومصير فقد تعمدنا في مطلع دراسة نشرت لنا في مطلع تسعينات القرن العشرين الولوج إلى بحث استراتيجي /عسكري من خلال ممارسة شيء من أدب استشراف المستقبل التخيلي، إذ تصورنا عالماً مختلف التاريخ والعلاقات والتوازنات والقيم

من خلال محاولة الإجابة على سؤال طرحناه، هو التالي: كيف كنا سوف نقرأ تاريخ العالم اليوم لو أن هتلر كان المنتصر فيما سمي حرباً عالمية ثانية؟

إن بحث جوليانا سميث وكارين فون هيبل عن الأيديولوجيا وصراع الأفكار في الحرب التي شنتها الولايات المتحدة عقب هجمات أيلول ٢٠٠١ يستحق وقفة تمعن، فهو يلقي ضوءاً على تأثيرات هذه الحرب على الحركة الفكرية والأدبية والفنية وقضايا الحرية والإبداع داخل الولايات المتحدة وعلى امتداد العالم. بل إن تأثيراتها تشمل السلوك البشري والعلاقات الإنسانية ونمط الحياة. جاء هذا البحث فصلاً مهما من بين ستة فصول تضمنها تقرير مركز الدراسات الاستراتيجية والدولية الأمريكي الصادر في أيلول ٢٠٠٦ والهادف إلى تقييم مختلف جوانب ونتائج الحرب الأمريكية على امتداد العالم على هجمات أيلول ٢٠٠١. خلص هذا البحث عن مسار ومآل صراع الأيديولوجيا والأفكار والقيم في سياق تلك الحرب إلى تأكيد الفشل الأمريكي الذريع، حيث رأت الباحثتان أن سياسة الولايات المتحدة واختلال قيمها وبؤس مواقفها وغطرستها وسوء قراراتها وتصرفاتها وفشل حملتها الإعلامية قد جعلتها تصبح في أنظار شعوب العالم كافة مصدر تهديد وبؤرة شرور، مما زاد في انتشار تيارات معاداة الولايات المتحدة إلى مدى غير مسبوق. بهذا تتضافر وتتسق عوامل التفسخ والتآكل الداخلية مع عوامل التصدي والعداء والنفور الخارجية لتصنع مشهد نهاية إمبراطورية لم تفلح محاولاتها في تحاشي الفيروس الذي أدى تاريخياً إلى انهيار سائر الإمبراطوريات السابقة. ولئن شكل الفشل في «حرب الأفكار والقيم» ذروة الفشل الأمريكي الراهن، فلعل جذر الفشل كامن في وسيلة الوقاية التي سعت الولايات المتحدة إليها، والتي لخصها جون كيلي، المستشرق المتخصص بالشأن الكردي الذي قال في آذار من سنة ١٩٩١، أثناء الحرب الأولى التي قادتها الولايات المتحدة على العراق، وكان يومها مساعداً لوزير الخارجية الأمريكي لشؤون الشرق الأوسط: «إذا أرادت الولايات المتحدة أن تتجنب الفيروس الذي أدى على امتداد التاريخ إلى انقراض الإمبراطوريات السابقة فعليها أن تكثر نشر الجثث الإقليمية على امتداد العالم»!

هنا نقتطف سطوراً من عرض سعد محيو

(الخليج، الشارقة، ٢٠٠٦/١٠/٢٣) لنموذج ثالث من أحدث كتابات استشراف المستقبل التي تخيلت جثثا إقليمية سوف تنتشر في الفضاء أيضاً! إذ كتب قائلاً:«نحن الآن في مجرة بعيدة، بعيدة، في الفضاء الخارجي العام، ٢٠١٤ السياسات الدولية لم تتغير قيد أنملة، وهي ما زالت كما كانت عليه العام ٢٠٠٦ إنها فقط أضافت إلى نفسها بعداً جديداً». هكذا بدأ الكاتب البريطاني مارك لوسن مقالة جميلة له نشرتها «الغارديان» مؤخراً، حاول فيها تصوّر مشهد المستقبل من رحم الحاضر. وهذا ما جعله يتخيّل معارك طاحنة في الفضاء بين المارينز الأمريكيين الفضائيين والجنود الفضائيين الإيرانيين، على حدود منطقة متنازع عليها في السماء كان الأمريكيون ادعوا ملكيتها قبل ثماني سنوات! اسم هذه المنطقة «العراق خارج الأرض». والرئيس الأمريكي الذي يطالب بها هو ديك تشيني، الذي تجرى له بين الفينة والأخرى عملية زرع قلب جديد. أما بقية الأطراف المتصارعة في الفضاء فهي، إضافة إلى إيران، الصين وأسامة بن لادن الذي يختبئ في بقعة ما من المريخ.

صورة خيالية طريفة؟ هكذا كنا نعتقد، إلى أن اطلعنا على برنامج السياسة القومية للفضاء الذي نشرته الإدارة الأمريكية مؤخراً، من دون أن تثير حوله ضجيجاً احتفالياً.. (انتهى الاستشهاد).

عندما تتضافر «فيروسات» الظلم والغطرسة وغباء القيادة والعنصرية والفساد وانهيار القيم وعبادة المال والقوة والذات تأخذ الأصناف الأدبية أحد دورين نقيضين:

١- إما وسائل إفساد وابتزاز تخدم هيمنة مشروع دموي أحمق لهيمنة عنصرية كونية، كالمشروع الصهيوني ووليده مشرع المحافظين الجدد، وهنا ينعكس تأثير وصفة جنون كيلي فالفيروس الذي أراد تحاشيه بتدمير دول وتحويل مجتمعات «جثثا إقليمية» متناثرة يصبح أكثر إصراراً على الفتك بالإمبراطورية التي سعت إلى هذه الممارسة.

٢- وإما موقظ وعي وباعث صحوة ومصحح مسار، يستنهض الشعوب /الضحايا لتحمي غدها من جنون متوحش لا يتعظ من هزائمه المتلاحقة على امتداد العالم.

نموذج مختلف تمثله الرواية الثانية لشابة يافعة في الثالثة والعشرين هي هيلين اويييمى التي سبق أن أصدرت روايتها الأولى بينما كانت ما تزال طالبة تدرس في جامعة

كيمبريدج. عنوان الرواية الجديدة هو «البيت المقابل» وقد صدرت عن دار بلومزبري، ونالت الروائية الشابة مكافأة من دار النشر على روايتها هذه قدرها أربعمئة ألف جنيهاً استرلينياً.

تبحث رواية البيت المقابل في الهوية، شأن رواية أوبييمي الأولى، وتجمع العادي المبتذل بالخيال السحري. الراوية مغنية كوبية الأم، نيجيرية الأب، انتقلت مع أسرتها إلى انكلترا وهي طفلة في الخامسة، وبحثت عن هويتها في الموسيقى، علماً بأن أجداد الأم قد سيقوا إلى كوبا من أفريقيا الغربية تبجل الأم آلية قبيلة يوروبا الأفريقية، فتغيظ زوجها الذي يصر على كونها أميركية لاتينية تحمل الراوية من صديقها الأبيض الذي نشأ في غانا لكنها تتردد في إنجاب طفل مختلط العرق إلى عالم لن يجد فيه هويته بين البيض أو السود. ارتبطت الراوية في مراهقتها بصداقة قوية مع فتاة إنكليزية /قبرصية، وقررت كلاهما أن لهما روحاً تحدد مزاجهما، واقتنعتا بأن آلهة لقبيلة يوروبا تنتقل مع أتباعها بين لاغوس وهافانا ولندن ثم تختفي.

نموذج آخر يلفت النظر من استشراف المستقبل في الأدب الأفريقي، أو المتأثر بالحياة الأفريقية وهمومها، هو مذكرات حقيقية كتبها اسماعيل بيا عن الأطفال الذين يساقون جنوداً بالقسر أو الغواية، وهو كان أحدهم. تحاول الرواية إثبات أن العنف لدى الأفارقة والآسيويين والأميركيين الجنوبيين ليس متأصلاً فيهم عنوان الرواية هو «رحلت بعيداً» وقد صدرت مؤخراً في بريطانيا عن دار نشر «فورث استيت» تروي الرواية مسار رحلة فتى ذهب إلى جهنم وعاد منها. صحيح أن أبا العلاء المعري قد سبق في مثل هذا التخيل، ومثله -أو تقليداً له- فعل دانتي، وكذلك الأمر مع محمد سيرجية في رواية كتبها سنة ١٩٧١ عنوانها «الغفران الجديد أو حلم في عرفات» التي تتحدث عن رحلة إلى الجنة، وصدف أن كتبت تصديراً لها باسم المرحوم ياسر عرفات بحكم مسؤولياتي آنذاك، لكن رواية إسماعيل بيا الجديدة مختلفة جداً كان بطل هذه الرواية في الثالثة عشرة عندما ترك قريته مع شقيقه وبضعة أصدقاء للاشتراك في مسابقة لأغاني الراب في بلدة مجاورة. هربوا عندما هاجمت قوات «الجبهة الثورية للوحدة» البلدة، ولم يلبث الطفل أن افترق عن رفاقه. جال أسابيع وحده في الريف، ورأى يوماً رجلاً

جالساً في شرفة بدا نائماً لأول وهلة، لولا تلك الرصاصة في جبهته وجثتي رجلين على الأرض بترت أطرافهما وأعضاؤهما الجنسية. يكتب بيا بغنائية لكنه يفتقر إلى متانة اللغة وعمق التحليل ربما لأن الكتاب فعل تطهر يتجنب تثبيت الماضي، من خلال إسقاط مستقبل متخيل. «تحت هذه النجوم والسماء أصغيت إلى الحكايات في الماضي، لكن بدا الآن كأن السماء تخبرنا حكاية فيما كانت نجومها تسقط وتصطدم بعضها ببعض بقوة. اختبأ القمر خلف الغيوم كي لا يرى ما حدث». قصد بيا قريته لملاقاة أسرته لكن المتمردين سبقوه إليها وقتلوها. يئس وغضب، واستثمرت قوات الحكومة رغبته في الانتقام فأعطته رشاشاً وحذاء وربطة رأس خضراء تميزه عن أفراد «الجبهة الثورية الموحدة» الذين عصبوا رؤوسهم بربطة حمراء. عاشق شكسبير الذي ألقى مقاطع من «ماكبث» و«روميو وجولييت» لعجائز القرية بات قاتلاً منذ المعركة الأولى قتل صديقه جوزيا قربه وأطلق صرخة ثاقبة لم يسمع مثلها في حياته، فأطلق النار على كل من تحرك. ترك الجيش قتلاه في الغابة بعدما أخذ أسلحتهم. «باتت للغابة حياة خاصة كأنها تصيدت الأرواح التي فارقت أجسادها. بدت أغصان الشجر كأنها تمسك أيدي بعضها البعض وتحني رؤوسها للصلاة». بقي على امتداد عامين واحداً من خمسة وعشرين ألف طفل جندي غذتهم الحكومة بالماريجوانا والكوكايين والبارود كي تبقيهم تحت سيطرتها. ظنت «الأمم المتحدة» الساذجة أنها تنهي حربهم بإبعادهم عنها فنقلتهم من الجبهة إلى مركز في فريتاون، لكن اشتباكاً اندلع بين الأطفال الذين حاربوا مع الحكومة وأولئك الذين قاتلوا مع المتمردين فوقع ستة قتلى، أحدهم رفساً، في الليلة الأولى لاجتماعهم.

في مركز العلاج من الإدمان على المخدرات، علمته الممرضة إستر كيف يثق بالبالغين والسعادة مجدداً. لكنه غضب من عبارة تكررت هناك: «ليست غلطتك». ساوى ذلك القول: «لست جنديا جيداً» وأنه من المدنيين الذين لا قيمة لهم في الحرب. يقرر المقاتل إبقاءهم أحياء أو موتهم، فمن هم ليقوموا حياته؟ لا يذكر بيا الكثير عن العنف الذي أبعده من إنسانيته، ويرفض ذكر عدد ضحاياه، لكنه لا يلبث أن يتساءل كيف استطاع ارتكاب العنف ويقر بأن ما حدث لم يكن إنسانياً وبأنه خسر شيئاً. اختارته الأمم

المتحـدة للتحدث في مؤتمرات عن قضـايا الأطفال في العـالم، وسـاعدته موظفة فيها على الانتقال إلى نيويورك. عندما قالت أنها ستدبر له أسرة أميركية- أفريقية ليعيش معها تساءل: «تعنين أنك لست أمي ولا تريدينني؟». خافت منه لكنها قالت إنه ابنها بالطبع: «كأن كل خلية في جسدي قالت لي إن هذا ما يجب أن يحدث».

نشير إلى أن المؤلف إسماعيل بيا قد درس السياسة في الجامعة، وعندما أصدر «رحلت بعيـداً» أتى الكتـاب ثانيـاً في لائحة الأكثر مبيعاً.

وبعـد، فهـذه النماذج أقل مـن أن تمثل الاتجاهات الحديثة المختلفة في هذا الصنف مـن الأدب، لكنها -على الأقل- تعكس جانباً من واقعه وطبيعته المتنوعة.

الشخصية الثقافية العربية والتحديات المفصلية الراهنة

د. أحمد غنام *

زادت بدايات القرن الحالي بأحداثها المختلفة المفصلية من حدة التحديات الخطيرة التي تواجه الثقافة العربية، باعتبارها ثقافة أصيلة، تضرب جذورها في أعماق التاريخ الحضاري الإنساني، ولعل أحداث ١١أيلول ٢٠٠١ في الولايات المتحدة الأمريكية، كانت أهم هذه التحديات نظراً لما رافقها من تحركات ونزعات إمبريالية -صهيونية تسلطية ضد الثقافات الأصيلة عامة، والثقافة العربية خاصة بأبعادها الفكرية والفلسفية والأدبية والحضارية والدينية،

* باحث وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وما أفرزته هذه الأحداث من وجود حالة عالمية ذات المفاهيم المغلوطة والأفكار المغرضة التي تستهدف -فيما تستهدف- العربي في وجوده ولقمة عيشه وأرضه وثرواته ومستقبله، فضلاً عن حضارته وثقافته وكرامته، بمعنى آخر: إنها تستهدف الشخصية الثقافية للعربي في حاضره وماضيه ومستقبله، والحقيقة أننا لم نعد نستغرب أن تسود الأوساط الثقافية العالمية مجموعة من المفاهيم الغامضة المغرضة من فئة «الحق الذي يراد به الباطل» التي راحت تشيعها الأدبيات السياسية والثقافية الأمريكية والصهيونية في المحافل والصالات الثقافية والحضارية العالمية، وذلك باعتماد هذه المفاهيم والترويج لها في الشبكات الإعلامية -الإمبراطوريات الإعلامية، إن صح التعبير- الواسعة الانتشار في العالم والتابعة للمؤسسات الإمبريالية والصهيونية بشكل مباشر وغير مباشر، ولعل من أبرز هذه المفاهيم والأفكار: «الحرب على الإرهاب» و«الحرب من أجل الديمقراطية وحقوق الإنسان» و «صراع الحضارات» و «صراع الثقافات».

وإن نظرة متأنية نسلطها على هذه المفاهيم والأفكار، من حيث مدلولاتها ومقاصدها وآليات استخدامها وغايات توظيفها، تدفعنا للقول: إن هذه المفاهيم وتلك الأفكار تأتي كمقدمة لحملة، منظمة داهمة تستهدف الشخصية الثقافية الحضارية العربية بمضامينها الفكرية والإنسانية والتاريخية ووصمها بمفردات «الإرهاب» و «التخلف» و«الجمود» لإظهارها أمام الموقف الثقافي العالمي، بمظهر الدموي المتعطش للقتل والتدمير وذلك فضلاً عن شن حملات التشويه والتزييف على التراث واللغة والحضارة العربية، وإشاعة عدم الثقة بذلك المعطى، وبقدرته على مواكبة العصر وأحداث النقلة العلمية والحضارية الضرورية، وتسريب الشعور بدونية تلك الثقافة ومقوماتها وحصيلتهما، وفي الوقت ذاته تعمل هذه المفاهيم وتلك الأفكار على إبراز الوجه الحضاري والإنساني للأمريكي والصهيوني وتلميعه من أجل أن يصبح «النموذج الذي يحتذى» على الساحة الثقافية والسياسية والحضارية العالمية.

هكذا ارتبطت الشخصية الثقافية العربية بمقولات «الإرهاب والتخلف والجمود والوحشية» في الوقت الذي ظهر



فيـه «الأمريكي» كالبطـل المنقـذ للبشرية من خلال ذكائـه وقدراتـه وانتصاراته وتسامحه وإنسـانيته، كما ظهر الصـهيوني بصورة المدافع – حتى الموت – ضد ثلة مـن المخربين الذيـن يريـدون قتله ورميه في البحر، ولن يجد المتتبع للشؤون والأحداث السياسـية والثقافية كبير عناء في الحصول على هذه الأفكار وجملة التصريحات الدالة عليها، والواقع أن الشخصية الثقافية العربيـة الأصـيلة، لم تعد فقـط مدعوة إلى التعبير عن حضورها وأصالتها في عالم متغير كثير الحركة والتعقيد وسط حملات التشويه والتزييف والاستهداف، وإنما أصبحت أيضاً مدعـوة إلى إثبـات جدارتها على المسـتوى الحضـاري المعاصر وفاعلية فلسـفتها أمام التراكـم الثقافي والإعلامـي العالمي وجدوى المنظور الثقافي والفكري العربي وسط التفجر المعلوماتي الراهـن، وهذه كلهـا تحديات جوهرية تواجهها الشخصية الثقافية العربية في صراعها الحيوي حيال الوجود والمستقبل والآخر.

إن مسـألة الصـدام الفكـري والثقافي التي تفرضـها القـوى الإمبريالية الأمريكية والصهيونية ضد الشخصية الثقافية العربية باتت تأخذ في الآونة الأخيرة أشـكالاً متعددة ومنحـى واقعيـاً يعتمد الصراع الحضـاري بمفهومه السـلبي الهدام، وذلـك إدراكاً من هذه القـوى لأهميـة الشخصـية الثقافية العربية في نهضـة الأمـة وانبعاثها والحؤول دون إخضـاعها وكسر إرادة الحياة المتجددة

في نفوس أبنائها، فلقد أبدت الشخصية الثقافية العربية تماسكاً كبيراً وقوة تأثير ملحوظة النتائج في أثناء لقائها بالثقافات الأخرى، وصدمت بهجمات شرسة وخرجت منها سالمة، فهي تكون جوهر خصب وحيوية إبداع الأمة العربية، وقدرتها على التجدد والانبعاث واستنبات نهضات من نكسات عبر التاريخ، وبالتالي فإن هذه القوة تنظر إلى الشخصية العربية نظرتهم إلى خطر يدنو منهم، فيدفعهم الخوف والحق إلى غزوها في عقر دارها حتى تذل لتحقق من بعد ذلك عمليات النهب والتوسع والتسلط.

إذاً، تشكل الشخصية الثقافية العربية، وفق هذا التصور- العقبة الكبرى أمام غزو الأمة واستغلالها وتحقيق مصالح القوى الإمبريالية الأمريكية والصهيونية ومن الطبيعي -والحال هذه- أن تعمد هذه القوى إلى فرض الفلسفة الثقافية الأمريكية والصهيونية -ولو بقوة السلاح- على الشخصية الثقافية العربية، وذلك بعد ذر رمال الشك في مقوماتها، وفي الإيمان بجدواها في الحياة المعاصرة التي تشهد تطورات متسارعة في المجالات كلها، فالفلسفة الأمريكية والصهيونية بأبعادها الحضارية والثقافية والقيمية لا يجوز أن تبقى -كما يقول «بيل كريستول» المثقف الأمريكي والذي قدم نفسه على أنه مثقف القرن الواحد والعشرين والقنبلة الذرية الثقافية التي ستفجر العالم القديم لتحرره من الخرافات والأوهام- متداولة داخل الجسم الأمريكي ولابد من أن يتم تصديرها إلى العالم لتعمل كالجراثيم المعدية على النخر والإفساد، يقول مثقف القرن الحادي والعشرين الأمريكي «بيل كريستول» بهذا الصدد: «لا يجوز أن تبقى القيم الأمريكية متداولة داخل الجسم الأمريكي فقط، إذ لابد من تصديرها إلى العالم كله، فقد نجح بعض الأحيان في تسريب قيمنا كالجراثيم المعدية، لكن لابد في معظم الأحيان من تغيير الأنظمة بالقوة، وينبغي ألا نخاف من التدخل، ولا أن نتردد، ولو اتهمنا بخرق الشرعيات الإقليمية والدولية».

وربما يكشف لنا هذا القول عن مسألة خطيرة في الأيديولوجية الإمبريالية الأمريكية، وتتمثل هذه المسألة في أن تكون السياسة، بأبعادها الدبلوماسية والعسكرية والاقتصادية، أداة طيعة في يد الأيديولوجية الثقافية والفكرية، بل أن تتحول هذه الأداة وسيلة قاهرة لتحقيق المشروع الفكري

والثقافي ضد الثقافات الأصيلة ولا سيما الشخصية الثقافية العربية، حيث تكون السياسة جاهزة لتغيير الأنظمة الأصيلة الممانعة في رأينا و«المارقة» -في رأيهم- التي تحول دون تسرب القيم الأمريكية كالجراثيم المعدية، وهذه الجراثيم لا تترك الجسد حتى تسلمه للهلاك، ذلك انطلاقاً من المفهوم الإمبريالي الراهن للإستراتيجية الناجحة، فالإستراتيجية الناجحة هي التي تعتمد على معطيات التطور العلمي والتكنولوجي والتقدم الفكري والثقافي والمعرفي في آن واحد لضمان السلطة الفكرية بالدرجة الأولى، ومن هنا ضرورة اللجوء إلى عمليات غسل الدماغ بشكل منهجي ومستمر على أن تكون القوة العسكرية جاهزة في الوقت المناسب.

وفق هذا التوجه يصبح العقل العربي بأبعاده الفكرية والثقافية والحضارية محط الهدف الإمبريالي الأمريكي، وتبديل المخزون الحضاري والفكري والثقافي الأصيل للشخصية العربية هو من أولويات المشروع الإمبريالي، وهذا إن تحقق -لا سمح الله- فإن الشخصية الثقافية العربية الأصيلة ستصبح من عالم النسيان ويصبح التبرؤ منها ومن أبعادها ومضامينها الحضارية والتاريخية أمراً لا مفر منه للدخول في حركة العصر الراهن والقادم، والحقيقة إن الشخصية الثقافية العربية لا تواجه تحديات المشروع الإمبريالي الأمريكي فقط، وإنما تواجه -من جانب واحد- المشروع الصهيوني الذي لطالما دفعت هذه الشخصية ثمن وجوده على أرضها دماء أبية من عروق خيرة أبنائها، كما دفعت ثمناً باهظاً لقاء سياسته القائمة على تزييف الحقائق وتشويه الأحداث ونكران الحقوق والشرائع، غير أن الأخطر في أمر هذا المشروع أنه راح يزداد قوة وحدة في الآونة الأخيرة ليتخذ طابعاً خطيراً، مستفيداً في ذلك من جملة الظروف والتطورات والأحداث العالمية ولا سيما أحداث ١١من أيلول ٢٠٠١ وشيوع ما يعرف بـ «الحرب على الإرهاب».

إذ عمدت الأوساط الثقافية والإعلامية والسياسية الصهيونية إلى ربط مفهوم «الإرهاب» بالموروث الثقافي والحضاري والتاريخي للشخصية الثقافية العربية، حيث يتحول «الحرب على الإرهاب» إلى حرب ظالمة على الشخصية الثقافية العربية بكل أبعادها الفكرية والحضارية والتاريخية والإنسانية والتراثية، وبالتالي فإن القضاء على «الإرهاب» يتضمن القضاء على

معطيات هذه الشخصية وأبعادها المختلفة لتبقى الشخصية الثقافية العربية عارية من كل شيء على حد زعم ومطالبة «ميكي حايموفيتش» الشخصية الإعلامية البارزة في التلفزيون الصهيوني تقول «لا يمكن التخلص من الإرهاب الشرقي إلا بتدمير كامل للتاريخ! احرموا سكان هذا الجزء من العالم (الشرق الأوسط العربي) من تاريخهم الحضاري المتراكم، وحرروهم من تراثهم واتركوهم بلا ثياب داخلية في مطلع هذا القرن.» ولا غرابة أن تصاب «حايموفيتش» بنوبة من الضحك الهستيري الخبيث وهي تعلق على مشاهد الصواريخ الأمريكية التي تنهال على «بغداد» عاصمة الرشيد وذلك أثناء بث حي ومباشر للتلفزيون الصهيوني -بل ليس مستغرباً أن تتوجه هذه السيدة إلى المشاهدين قائلة: «ينبغي أن يبادر طيارو التحالف إلى قصف هذه الأماكن الأثرية من البر والبحر والجو، لأنها أخطر من أسلحة الدمار الشامل» وذلك في إشارة إلى مأساة سرقة متحف بغداد الكبير وتدميره تحت أنظار «المحررين» الأمريكان الذين فتحوا أبواب المتحف وقالوا للصوص «ادخلوا، خذوا ما تشاؤون، كل شيء لكم، لا تترددوا». ليظهر المتحف خاوياً مدمراً بعد أن كان يحافظ على كنوز خمسة آلاف سنة ويضم أغلى مجموعة من الآثار والوثائق والمخطوطات والتحف التي تلخص في مجملها إبداعات وعطاءات الحضارات الأصيلة المتعاقبة على هذه الأمة كالسومرية والبابلية والإسلامية والعربية، إن مجزرة المتحف وسقوط بغداد إنجاز قياسي ضد المشروع الثقافي العربي والشخصية الثقافية الأصيلة للأمة العربية -من منظور القوى الإمبريالية والصهيونية- وإنه ليحق للسيدة «حايموفيتش» أن تصاب بالجنون والنشوة لا فقط بنوبة من الضحك الهستيري الخبيث.

وعلى أي حال، فإن إجراء مقارنة موضوعية متأنية بين «المشروع الإمبريالي الأمريكي» و«المشروع الإمبريالي الصهيوني» ضد الشخصية الثقافية العربية والوجود العربي -بكل معطياته ومفرزاته- يمكننا من القول: ثمة علاقة تكامل متناغم بين هذين المشروعين، حيث يبدو أن أي خطوة نجاح يحققها أي مشروع منهما هي خطوة نجاح في طريق المشروع الثاني والعكس صحيح أيضاً، وهذا ما يمكن أن يقال عن خطوات الإخفاق أيضاً ذلك فضلاً عن تشابه «الخلفية الفكرية والأيديولوجية والثقافية» لكلا المشروعين

إلى درجة التوحد، فهما يصدران عن خلفية فكرية تحارب التاريخ والقيم والموروث بكل أبعاده وتنادي بما يسمى بـ «القطيعة الثقافية» مع التاريخ بكل معطياته الأخلاقية والفكرية والثقافية، إن هذه الخلفية طبيعي أن تواجه الشخصية الثقافية العربية القائمة أصلاً على تراكم تاريخي حضاري أصيل لثقافات حضارية متعددة متعاقبة تشكل القيم والأخلاق أساً أساسياً يوحد بينها جميعاً.

يقول الكاتب المسرحي الأمريكي «آرثر ميللر» منتقداً المجتمع الأمريكي المعاصر ومظهر الخلفية الفكرية والثقافية التي تحكمه: «إن أهم ميزة للمجتمع الأمريكي أنه مجتمع بلا تاريخ وأن مقياس الوجاهة فيه هو النجاح المادي، ولا قيمة للأصول والجذور، ومن هنا التهجم على العراقة الحضارية، أو على التراث المتوارث عبر الأجيال»، وكذلك محاربة الأصول والجذور والعراقة الحضارية مطلوبة في الكيان الصهيوني ذلك لأنه قائم على محاولة إبادة شعب أصلي بكل موروثه وثقافته وعاداته وتقاليده وقيمه أيضاً، وجلب مهاجرين من شتى أصقاع الأرض، ينتمون إلى ثقافيات مختلفة، غالباً ما تكون متناقضة، ولغات مختلفة، وأصول مختلفة وكي يتفاعل هذا المهاجر في إطار المجتمع الجديد القائم أصلاً على إبادة شعب إنساني كامل، لابد من أن يحدث قطيعة مع ماضيه وموروثه الثقافي بكل أبعاده، وإلا كيف سيحصل التفاعل الحضاري المطلوب بين مهاجرين صهاينة أتوا من مشارب ثقافية مختلفة ومتناقضة، من شرق الأرض ومغربها، من مناطق الغنى الفاحش ومناطق الفقر المدقع، من بلدان التزمت والتطرف الديني، ومن بلدان الإلحاد، لتشكل مجتمعاً صهيونياً في فلسطين كيف سيتم ذلك ما لم يعمل كل مهاجر على قطع كل صلة تربطه بماضيه وتراثه حيث يتوافق الجميع في المحصلة؟.. إذ يتطلب الكيان الصهيوني أن يتبرأ كل مهاجر من تراثه وتاريخه وحضارته ليظهر الجميع سواسية: بلا تاريخ ولا حضارة ولا مثل حتى.

وبعد هذا وذاك، هل يحق لنا –نحن المثقفين العرب– أن نتساءل: لماذا تتعهد القوى الإمبريالية الأمريكية والصهيونية الشخصية الثقافية والحضارية العربية بالتحديات الخطيرة من كل حدب وصوب؟.. هل يحق لنا أن نستغرب لماذا تستهدف هذه القوى العقل العربي الأصيل –بكل مضامينه الأيديولوجية

والحضـــارية والتاريخية- بأشــكال التشويه والتزييف وقلب الحقائق والمفاهيم، لا شــك أن الإجابة واضــحة، ويحسـن بنــا هنا أن ندع «هنري كيســنجر» يجيــب إجابة تقطع الشـك باليقين حين يقول: «مشــكلة الشرق الأوسط أنه مكتظ بالتاريخ، وقد تركت عليه الحضـــارات الغابرة شظاياها، ومن هنا هذا الاحتشاد بالأثنيات والطوائف والانتماءات». ويقدم «كيســنجر»الحل لهذه «المشكلة» برأيه فيقول: «ينبغي أن يتحرر هذا الجزء من العالم من أعبــاء التاريخ التي تسـحقه وتمنعه من التطور». والحق إن «كيسنجر» سياسي مراوغ يريد أن يلغي كل حضـــارات المنطقة، ويغرس بدلاً عنها الأساطير والأوهام التلمودية ليأتي أنصاره -فيما بعد- ليدمروا كل أثر من آثار حضـــارات المنطقة، متذرعين بتحرير سكان المنطقة من ثقافتهم الحضـــارية الغابرة، وإلا تعذر عليهم التأقلم مع الحداثة.

كسر الحدود بين الشعري والنثري في «نص» محمود درويش

ماجد السامرائي *

حين خُصَّ الشاعر بالتعريف بأنه من يدرك حقائق العالم إدراكاً فطناً، معبراً عما يدركه بالكلام البليغ الذي يسمو على مستوى الكلام العادي.. فإن مثل هذا «التعريف» تضمن الإشارة إلى أن «وظيفة الشاعر»، في مستوى «القول» إنما هي في تجدد مستمر، وإضافة، وذلك في تحويل ما يدركه، من خلال خبرته وقراءته، إلى أثر أدبي متميز بالفصاحة والجمال البلاغي اللذين يفترض بالقارئ (المتلقي) عدم إدراكهما عند شاعر آخر قبله. ولم تبعد العربية، لغة وثقافة وإبداعاً،

* أديب وناقد عراقي
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب

عن هذا «المعنى» بكل ما له من أبعاد، بل زادته كثافة إذ نسبت الاســم (الشاعر) إلى الأصل المشتق منه لغة: شَعرَ.. فحصرت معناه / أبعاد حضوره- بالإنسان والعلم، وذلك - كما قالت معاجم اللغة لشدة فطنته ودقة معرفته ورقة شعوره.. ووسمت- بـ«الشعري» أو «الشاعري» كل مـا يتميز بالجو العام للشــعر، أو يتسـم بسمات الخيال والعاطفة والتعبيرات البليغة التي ترتبط في ذهن الإنسان بالشعر- من دون افتراض أن يكون مثل هــذا «الأثر» منظوماً تبعاً لقواعد العروض المتواضع عليها. وخص المعاصرون الشـعر، تعريفيـاً، بأنه التعبير عن إحساس قوي وتأثر عميق، والنظر إلى الحياة نظرة لا يمكـن إدراكها والتعبير عنها بمجرد المنطق وإقامة الحجة والبرهان.

ومـع هذا مـا يزال السـؤال يثـار، هنا وهنــاك، عن الحدود التي تقف بين الشــعر والنثر لتميز ما هو «شــعري» عما هو «نثري» في كثير مــن الكتابات التي تقــدم اليوم إلى قارئها في صيغة «نصوص»؟

اتخذ من المقدمة والسؤال مدخلاً لقراءة العمــل الجديد لمحمود درويــش «في حضرة الغيــاب» (رياض الريس للنشـر- بيروت: ٢٠٠٦) الذي قدمه لنا كونه «نصـاً»، واضعاً إيانا أمام اعتبـار فني يتخطى نطاق، «النوع الأدبي» فارضـاً حضــوره من خلال «نوعه» كونه «نصاً» يجمع بين «الشعري» و«النثري»، إلى مسـتوى «الرؤيا» التي تجعل للشعر، وما هو شعري مصافا يعلو به على ما هو «يومي- حياتي»- بمعنى: المعيش، والمشاهد، والمرئي.

ولكــن - وهذا ســؤال آخر- مــاذا أراد محمود درويش من وضــع كلمــة «نص» على كتابه، توصـيفـاً لمادته اللغوية؟ هل كان يريد منها الإشــارة التأكيدية إلى تداخل الشعري، رؤية ورؤيـا، مع النثري، منطقـاً وعقلانية، واجتماعهما في عمل واحد في مجال التلقي؟ أم أراد القــول: إن تجربــة الكتابة تتخطى، بذاتها، حدود «الأنواع»، بحسـب تصـنيفها الأكاديمــي، لتشــكل «نوعهــا الخاص» دون الحاجة إلى أن نطلق على هذا «النوع/النص» صفة «الهجنة» بين «الأنواع الأدبية»؟ أم تراه انطلق، في التوصــيف والتصــنيف «النوعي» هذا، من صـميم التراث العربي ليكتب بهذه «اللغة الفذة» عن الإنسان- الذي هو «نفسه» و«الآخر» - برؤية لا تنفصل فيها الصورة عن أختها إلا لتعود فتلتحم بها؟

ومع هـــذا كله، أجد الكتاب يشــكل نقطــة تحول في شــعر محمود درويش ونثره معاً.

في دلالة العنوان

يحدد عنــوان الكتاب دلالة الحضــور من خــلال الغياب، وهي دلالــة تتضــمن أكثر من إشارة: فالحاضر- الغائب ليس فقــط في «حضــور الذكرى»، وإنما هو أيضــاً في «حضــور الفعل- استمراره» الذي ينسب إلى/ ويســتمد من، هذا المثال: «الغائب- الحاضر» في ماله من «حضــور الفعل» في الواقع، لا في الذاكرة وحدهــا. فهو إذاً، «غياب متحرك» بفعل حضــور «المعنــى- الدلالة»، لا لاســمه، بقدر ما هو- «كيانية» حضوره- رمزاً، كمــا هو في تماهي اللغة مع «حضــور المعنــى» في هذا «البعد الرمزي».

إلا أنه وهو يســتعيد «الغائب» من خلال الوقوف في «حضرة غيابه» إنما يستعيده من



باب «تمجيــده فعلاً» والإقتداء بــه «رمزاً»، ليــس من باب «تكرس الرمز» بقدر ما هو في تمثل «القوة» -قوة الحضور وفعل الحضور- فالرمز هنا هو «قوة الذات» في مالها من فعل

في الواقع أكثر من كونه «قوة واقع» بذاته، له إرادة التوجيه وسطوة الهيمنة على «الذات».

وهو إذ يجعل من «الغائب- الغياب» رمزاً لقوة الحضور فإنه بهذا المعنى / البعد إنما يجعل منه «روحاً حيوية» في ما تلهم: فهي تعطي أكثر مما تأخذ، تحرر ولا تأسر، تنمو ولا تضمحل، تتقدم ولا تتراجع، تحضر ولا تتوارى، فهي بهذا المعنى/ البعد، «قوة ثورية» ذات «فعل ثوري»، مرتبط بها/ أو صادر عنها.. وهو في الحالتين، يخلق شروطه الواقعية. وعلى هذا فهو لا يمثل «رجعة»، أو «انكفاء» على ذكراه انتظاراً لعودته. إن «العودة- التجدد» هنا هي في «استرجاع المعنى» الذي كان لحياة «الغائب» في «فكرة» تنبثق ببعد ثوري وشرط متجدد هو: شرط التغيير- وهنا تحل «الأسطورة» ببعدها الثوري «بوصفها سلوكاً إنسانياً»- على حد تعبير «ميرسيا ايلياد» محل الأسطورة في حضورها الميثولوجي.

التجربة والرؤيا، بحثاً عن المعنى

من خلال هذا يثار السؤال عن طبيعة المغامرة الإبداعية في هذا النص.. والتي هي، كما يتبدى من القراءة الأولى لها، مغامرة مزدوجة: فهي «مغامرة شكل»، كما هي «مغامرة مضمون». والمضمون هنا، هو «الكلام» على الموت بلغة الحياة، وفي هذا منازلة دائمة، على امتداد النص، بين اللغة والموت كما بين الشعر والموت، مع قناعته بأن «لا شعر يهزم الموت في ساعة اللقاء، لكنه يرجئه»(١٥٣).

غير أن هذا «المضمون» لا يأتي في «شكل» واحد في «النص»، وإنما هناك تداخل تواشج بين أكثر من شكل من أشكال التعبير عن أفكار ورؤى مؤطرة بإطار الوحدة الموضوعية، وغالباً ما ينسرب «التعبير» عن هذا المضمون -لشدة كثافته- إلى الشعر، فلا يمتنع عليه.. ولكنه لا يلبث أن يعود إلى النثر ليواصل الكلام بإيقاع داخلي للغة- العبارة التي لا تتخلى حتى في هذه الحالة عن شعريتها. وفي هذا المنحى الشعري تتداخل الأسطورة والواقع، لنجد- كما يجد الشاعر مخاطباً «الآخر» فيه- «إن فتنة الأسطورة تجعلك نهباً لانتقاء الاستعارات..» (٦٨) أو في قوله: «كلمات تنقل فرساناً من حب الحرب دفاعاً عن بئر الماء، إلى حرب الحب دفاعاً عن أميرة مخطوفة في بلاد الجن». (٢٧)

وقد يأخذه هذا «النثر - الشعر» إلى ما هو «شعر خالص» كما في قوله:

«عد طفلاً ثانية/ علمني الشعر/ وعلمني إيقاع البحر/ وارجع للكلمات براءتها الأولى..»(٣١) مكملاً بهذا المشهد الذي بدأه «نثراً».

وكتابة «النص» في هذا الكتاب؟ تقوم على فعالية شعورية تمارس حضورها من خلال الرمز، وبالرمز في بعد وجوده الإنساني وكون هذا الرمز يشير إلى «الغياب» لا يعني النهاية، أو المحو.. وإنما هو على العكس: حركة للذات باتجاه انبعاث شامل، أما اللغة فهي هنا، تمس الباطن، وتحيا حياة النفس العميقة بحكم كونها تمنح الحضور للتاريخ بوصفه تجلياً مباشراً لأدوار «الشخصية- الرمز المتعدد» فيه.

جانب آخر في هذا النصر هو: إن كاتبه لا يحيي «ذكرى» الغائب- الرمز بقدر ما يعيد «تفعيل حضوره - بأفكاره» في مستوى الواقع، ليمنحه الحضور والراهنية من جديد، وهو هنا لا يلغي الزمان الدنيوي لهذا الرمز، بل يتمسك به، ويؤكده بوصفه زماناً لازماً لراهنية «الأفكار» التي يمثلها «الغائب- الرمز».

أما كاتب النص فهو في «حضور ذاته»، وهي «ذات» لا تكف عن إثبات «فعل كينونتها» داخل النص فهي لا تنتظر «نهاية الزمان» لتتجلى وجوداً في «وجودها الرمز»، وإنما ذات متفاعلة مع زمانها، فاعلة في زامنها بما ترسم من أثر الموقف فيه- وهذا ما يبدو واضحاً في عدم وجود فجوة في النص بين «الشخصية -الرمز»، والتاريخ.. بل هي حضور في هذا التاريخ من خلال (أو بفعل) ما أضافته إلى هذا التاريخ. لذلك نجد حياة «الشخصية» بما لها من أفكار ورؤى، وقد تحولت، في رؤية الكاتب الإبداعية، إلى «مقاييس» صالحة لأن ينسج البشر الآخرون نسيجهم على منوالها.

إلا أن للمعنى «حيرته» في هذا «النص- النصوص» وهو يقف بين/ ويتولد عن «واقع» يعيشه الإنسان و«تاريخ» يستعيده- وهي «حيرة المعنى في لقاء الضد بالضد...»- على حد تعبيره- (١٤٢). أما الطريق إلى هذا المعنى فمحدد في سؤالين، وجوابيهما: «ما معنى أن يكون الفلسطيني شاعراً، وما معنى أن يكون الشاعر فلسطينياً؟» والجواب: «الأول: أن يكون نتاجاً للتاريخ، موجوداً باللغة.

والثاني: أن يكون ضحية لتاريخ، منتصراً باللغة».(١٤٣).

بين «الشعري» و«النثري»

إن لهذا النص أبعاداً تقترب به من «الشعر» إن لم تضعه في صميمه -كما أسلفنا إشارةً- وأهم هذه الأبعاد وأكثرها تمثيلاً لذلك هي «الرؤيا» التي ينفتح عليها و«التعبير» الذي يتخذه عما تتجلى فيه الرؤيا. ثم هناك «اللغة» التي هي في هذا النص، «لغة خلق» أكثر من كونها «أداة» وهناك أيضاً «التناص» الذي يشكل عنصر إغناء لهذه «اللغة- الرؤيا» في ما تتخذ من أساليب التعبير عن نفسها. فإذا كان «المعنى في الشعر يتكون من حركة المعنى» - كما يحدده درويش- فإن القصيدة «في حاجة إلى فكر يقودها وتقوده في مناخ الإمكانيات المفتوحة، وإلى أرض تحملها، وإلى قلق وجود، وإلى تاريخ أسطورة..(*)» (٩٩)- وهو ما يقود إلى الكلام على هذا النص بتفاصيل أوسع.

- فالرؤيا، في هذا النص، ترتفع بالواقعي إلى مصاف الأسطوري، وتجعل من الأسطوري هاجساً واقعياً يتخلل العلاقة بين «الذات موقفاً» و«الأشياء موضوعاً»، وبين «الحقيقة إطاراً لوجود» و«الحلم- استشرافاً» لما هو أوسع وأبعد، من مجالي الوجود.. وبين «الهاجس الشعري» بوصفه «حركة ذات» باتجاه العالم و«التأمل» الذي يجاوز «المجرد» إلى ما هو «تمثيلي»، إذ يصبح، هو الآخر، عنصر إغناء للفكرة في وجودها وجود تزامن بين كل من «الواقعي» و«الأسطورة».

- هنا يصبح «التعبير» في صلب ما هو «شعري». فاللغة التي تقوم على التأمل لا تجرد الواقع والأشياء، وإنما تغنيها بحركة «الذات- التواصل» في «صور» تجمع في تفاصيلها بين «الحسي» و«العقلي» مرتفعة بالشعري مسافة تعلو به على ما هو في نطاق «التعبير الوجداني»، واضعة إياه موضع «الرؤية الذاتية». وهنا يثير الكاتب السؤال: «هل انتهت الرحلة أم بدأت؟ هل اقترب هو من المكان أم افترق المكان عن صورته في المخيلة؟» (١٤٠)- وهو معنى يرد في أكثر من صيغة في الكتاب (النص)، ولكن «فضاء البحث» يبقى واحداً، جامعاً بين الصيغ كلها.

- وهو ما يجعل «اللغة» في هذا «النص» تؤدي دوراً ثنائياً: فهي «لغة - معنى» قائم

على الإحساس بالوجود وبحركة هذا الوجود.. وهو معنى يؤسس لعلاقة من نوع فريد بين الذات والإحساس، وبين الرغبة ومصادرة الرغبة، وبين الحياة والموت أيضاً(**).

كما هي «لغة بناء وجداني» في تكوين النص، قائمة بين «التلقي» و«الاستجابة» وبين «الوعي» و«الحلم».. كما هي قائمة بين «الواقعي» و«المتخيل».

أما مقومات هذه اللغة فهي «مقومات شعرية»، إذ إنه يقرأ الواقع والأشياء بإحساس شعري، ويراها رؤية شاعر:

- «.. خبر عن مسافرين اثنين، أنت وأنا، لم يفترقا في مرآة أو طريق..» (١١)

- «.وأخرجوك من الحقل. أما ظلك فلم يتبعك ولم يخدعك» (١٤).

- «.. ويستهويك حرف النون المستقل كصحن، من نحاس يتسع لاستضافة قمر كامل التكوين..» (٣٦)

- «لا شيء في الزنزانة يلهيك عن التحديق إلى بؤرة سوداء تشع نوراً، فتغني له وتطير كما يفعل المتصوف، أبعد من هدهد في أقاصي السؤال!» (٦٦)

- «لكنك الآن، إذ تشرف على حياتك أشراف البحار على خيبته من أسرار البحر التي لا تدرك وتسأله: أين مينائي؟» (١٢٨).

فللغة، هنا، إيقاعها.. وهو يعيش هذا الإيقاع فيكتبه: حركة يتحد فيها مع «المكتوب» و«المكتوب فيه»، مانحاً «نصه» الدلالة التي تجعل من الرمز فيه «رمزاً دالاً».

ومن هنا، فالكتاب- النص ليس بعيداً عن الشعر، بل هو في الصميم منه. إن كلاً من اللغة وأسلوب التعبير عن الفكرة يتخذان منحىً شعرياً في إطار «النثر» الذي يفتحه، هنا للتعبير الشعري، وكأنه وجد في هذه «الطريقة» فسحة أكبر لإغناء الفكرة، ولحرية التعبير عنها. وهي لغة لها خصوصيتها المجازية.

ويدخل التناص في هذا النص ليكون عنصر إثراء للغة التعبير فيه.. لنجد اللغة تأخذ، في مواضع من النص منحى التعبير القرآني: «تنتحي ركناً قصياً على صخرة مهجورة على البحر..» (٣٩)، «وعشت يداً إلهية حملتك من عين العاصفة إلى واد غير ذي زرع..» (٤٩). وهناك التناص مع التراث بما فيه من كلمات ذات خصوصية، وأحكام تقوم على المراهنة- كقوله: «الحب كالمعاني

على قارعة الطريق، لكنه كالشعر صعب، تعوزه الموهبة والمكابدة والصوغ الماهر، لكثرة ما فيه من مراتب.» (١٢٧).. فإذا كانت الجملة الأولى تحيل إلى ما قاله «الجاحظ» بخصوص المعاني، فإن استكمال المعنى في نص درويش يحيل إلى قول الشاعر العربي: «الشعر صعب وطويل سلمه..إلخ».

الزمان- التاريخ، والوجود في الزمان

ونعود ثانية إلى السؤال عما إذا كان هذا النص ينتمي إلى الشعر، أم إلى النثر- بتبين الحدود المميزة بين الفنين.

ومن دون الدخول في عملية تصنيف مدرسية، نقول: إن النص يتألف من كلام غنائي النبرة والصوت.. فإن وجدنا كاتبه- وقد أكد ذلك غير مرة- لا يجيز لنفسه كتابة «الشعر» خارج «الأوزان العروضية» فإن هذا النص الذي يخرج على حدود «الكتابة» هذه يأتي بتأليف شعري داخلي. وإذا ما ذهبنا مع الرأي القائل بأن الشعر هو كل جهد يبذله الشاعر من أجل إعادة خلق اللغة، نكون وقفنا في هذا «النص» على شعر كثير. ففي غير صفحة من «الكتاب- النص» نجد «النثر» بفعل قوة العبارة الشعرية فيه، ينسرب فجأة إلى القول شعراً:

- «عد طفلاً ثانية/ علّمني الشعر/ وعلمني إيقاع البحر/ وارجع للكلمات براءتها الأولى/ لدني من حبة قمح، لا من جرح، لدني/ واعدني، لاضمك فوق العشب إلى ما قبل المعنى.»(٣١)

ونجد مثيلات لمثل هذا «القول» تتسلل إلى غير صفحة من صفحات «الكتاب- النص» حين تتحول الكلمات عنده من «الإيقاع الداخلي» إلى «الإيقاع المعلن» للوزن الشعري.

وفي هذا النص نجده يركز كلاً من «الزمان» و«التاريخ» في اللغة، جاعلاً للماضي حضوراً، وللحاضر مروراً عبر الغياب. أما المستقبل فهو في صور متعددة تعد وجوه «الزمان- التاريخ».

ويستيقظ كل من المكان والزمان في الذاكرة، لنجد الخيال- كما يجده هو- يتساقط عن جدران مدينته الأولى «كما يتساقط الكلس»، فيمشي خالياً من عمل الخيال في دهاليزها المعتمة.. (١٦٢)

فالكتابة هنا هي صلة الوصل بين «الشاعر» و«عالمه». وهو، في هذا الذي يكتبه، لا يستبدل موقعه مبدعاً بموقع آخر.. بل

يظـل في موقع الرائي- وهذا مـا يقوله لنا، ونحـن نقرأه، إن ثمة مفهوماً للإبداع أوسـع من حدود «الأشكال» وأشمل ينبغي أن نتعامل وفاقـاً له مع هـذا «النصـ».. مفهوم يرى الإبداع كونه صراعاً بين «اللغة» و«المعنى» بما يجعـل «لغة القول» في مثـل هذا الموقف لغة مشـبعة بدلالات ما تقول - وهي اللغة التي اجتذبته إلى فتنة الإيقاع وروح الحكاية:

- «..فابتعـدت، وحيرك الخيط المقطوع بـين الواقع والخيال، بين حرب تروى وحرب ترى». (٢٨)

وكما نجد في «النص» دفاعاً عن «الزماني» -بمعنى الحضور التاريخي- نجده، من زاوية أخرى، أقرب إلى «النص- الشهادة» من خلال التحول بالرمز من «زمانه» إلى «أزمنة أخرى» يستجلي فيها تواريخ يحاول من خلالها انتزاع «نفسه- ذاته» من «حالة الغياب»- وهو غياب له وجوهه: فمنهـا وجه الرحيل عن المكان.. ومنها وجه مفارقة الزمان.. ومنها تغير مكان الإقامة (من البيت إلى القبر)، ومنها انقطاع الزمان إلا عن كونه «ذاكرة» و«ذكرى».

والزمان، هنا، هو زمان الوعي والشـعور (بالمعنـى البرغسـوني)، زمـان قوامه مجرى الشـعور، مسـتمد من الشـعور، والانفعال، والإرادة -وهي العناصر الثلاثة التي تشـكل مقومات النصــ- لا نجد «الذات» فيه تنفك عن «الموضوع». وهو، هنا، زمان اللامسرات، إن لم نقل إنه زمان شـديد الوقـع والوطأة.. الحضـور فيه للذاكرة، أما الغياب فهو واقع وإحسـاس. وهو ليس زمان انتظار لأشـياء تأتـي، بـل هو زمـان وداع لجميع الأشـياء الجميلة: الشباب الذي يملأ الزمان بحيويته، ومن كانوا يملأون المكان بحضورهم ويمنحون الزمـان أبعاده ومعناه.ليحـل محله «الغياب» الـذي هو مصـادرة لكل الرغبـات، وإطفاء للأشياء الجميلة.

وتجتمع «ذات الشاعر»، هنا، على طائفة من المعاني المشـتركة مع هذا «الغياب» وهي تقف في حضرتـه. وتتجلى «آنـات الزمان» في «النصـ- النصـوص»، ولكـن ليـس في مسـتوى واحـد: فالماضـي والحاضـر هما الأكثف تمثيلاً. أما المسـتقبل فغالباً ما يأتي «اسـتمراراً للذكرى». وإذا كان الماضي يورث الشـعور بلوعة الغياب فـإن الحاضر هو ما يحمل ثقل المعاناة.

وهنا يضعنا أمام صورة نموذجية لـ«البطل»

مــدار «الغياب» الذي يقف في حضرته، وهي صورة تحمل صبغة أسطورية- بقدر ما تمثل وجــوداً حقيقياً، هي أيضــاً مــن «إبداعات الذاكرة»، ليصــبح «الغيــاب» وحده الحدث المبدع، ولتصبح تجليات الغياب مكوناً فعلياً في عملية الإبداع هذه.

الهوامش

(*) يقـرر عـالم الميثولوجيا «ميرسـيا ايليـاد» أنه «مـن غير المحتمـل أن يقـوى مجتمـع علـى التحـرر مـن الأسـطورة تحـرراً تامـاً، لأن علامـات أساسـية للسـلوك الأسـطوري، مـن مثل اعتماد نمـوذج ومثال، وتكرارهما، تلازم في العمق كل شرط إنساني. إضافة إلى سمات (مهمة) أخرى نلمحها في سعي الإنسان إلى إجـراء قطيعة مع الديمومـة الدنيوية، وإلى الالتحاق بالزمان الأولي القديم». /الأساطير والأحلام والأسرار- ترجمة: حسيب كاسوحة- وزارة الثقافة- دمشق ٢٠٠٤-ص٣٤).

(**) يتساءل أحد الباحثين الغربيين (جوناثان كولـر) عـن الكيفية التي علينـا أن نفكر بها في مـا يتعلق بـدور اللغة، ويقـول: هل علينا أن نحـاول تحديـد اللغـة ببعض الأفعـال الخاصـة، انطلاقـاً مـن الاعتقـاد بإمـكان القـول بثقـة ما يمكـن أن تفعلـه، أم نحاول فهـم النتائج المتسعة لها مـن منطلق كونها تنظم مواجهاتنا مع العالم؟

☆ ☆ ☆

الجانب الروحي في شعر أبي نواس

سامر مسعود *

في شعر أبي نواس نطوف بدنيا واسعة من الخير والشر، واللهو والزهد، والمجون والتقوى، وهذه التيارات المصطفكة، أجاب بها شاعرنا دواعي في نفسه، ولبى فيها طبيعته، ومثلت لشبابه وشيبه، وغيه ورشده، وإذا كان الحسن بن هانئ قد أظهر لهف نفسه على الحياة، وعمل على إهلاك روحه بالاستغراق في الملاذ في زمنه الأول، فإنه عاد وحمل على هذه النفس العاصية، وأمعن في إيلامها وتقريعها، وإبراز ندمه وفزعه من آثامها .. فنراه يجافي ماضيه بإظهار الزهد، ويطامن من روعه بطلب العفو، ويفطن إلى ما في الحياة من أضاليل وأباطيل وخداع.

* باحث سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

والجانب الروحي في شعر النواسي ليس ضئيل القدر والقيمة.. ولكن الذين سطروا حياته وعنوا بفنه، توسعوا في تفاصيل مجونه وعربدته، وقللوا من ذكر مآثره الروحية، أو قل إنهم نثروا قدراً من أخباره وأشعاره الروحية في خضم خلاعته، فصارت جزراً معزولة لا يكاد يستبينها القارئ، أو قد يقف عليها بصعوبة، فطغى جانب على جانب، حتى بدا لنا الشاعر في الصورة التي نعرفها جميعاً.. بل دخل في حيز الخيال الشعبي، حيث حيكت حوله الحكايات ونسبت إليه النوادر والأشعار، مما هو منها براء.. وكلها تدور حول مجونه ولهوه.

والحقيقة أن أبا النواس فيه جانب روحي أصيل لا تغفله العين في أخباره وأشعاره، والمتتبع لسيرته في مختلف الكتب التي عرضت له، يعرف أن هذا الشاعر العربي الذي ينحدر من أصول يمنية (أمه فارسية) تلقى تعليمه، أثناء طفولته الباكرة، في كتّاب بالبصرة، وألمّ بمبادئ القراءة والكتابة وحفظ من القرآن ما تيسر له، فلما اشتد عوده، قرأ القرآن على الشيخ يعقوب الحضرمي، وكان الحضرمي قارئاً عالماً بالقراءات والنحو. أما الحسن بن هانئ فقد أحسن حفظ القرآن وتمهر فيه، فلما رأى شيخه منه هذا «رمى إليه بخاتمه» وقال له: «اذهب فأنت أقرأ أهل البصرة» -على ما يقول ابن منظور في كتابه «أخبار أبي نواس»- وهي شهادة عالية من أحد كبار أئمة البصرة في تلك الفترة.

ولقد لزم الحسن بن هانئ المسجد الجامع بالبصرة، والتقى مع شيوخه ومعلميه الذين تلقى عليهم علم الحديث، ومنهم حماد بن زيد وعبد الواحد بن زياد ومعتمر بن سليمان ويحيى بن سعد القطان، وغيرهم على حد قول الخطيب البغدادي. وقد تعمق الحسن في علم الحديث حتى صار محدثاً. ويذكر الذهبي في كتابه «ميزان الاعتدال في نقد الرجال» أن أبا النواس يروى عنه وله رواية عن حماد عن سلمه وغيره، ولكن نظراً لما اشتهر به من مجون فإن أهل الجرح والتعديل لا يرون أهل للنقل عنه.

ويحفظ النواسي للقرآن الكريم ودرسه الحديث الشريف، في يفاعته، عرف الدين قبل الدنيا والروح قبل المادة ولا شك أن القرآن والسنة أوجدا عنده إحساساً دينياً قد يخمد وقد ينشط، ولكنه لا ينعدم تماماً. وواقع الحال أنه كان على اتصال داخلي بينه وبين نفسه بثقافته الإسلامية الأولى

التي أفاضت مسحة دينية على أشعاره لا في أخريات حياته فحسب، ولكن حتى في القصائد التي نظمها أيام مرحه وعبثه، إذ كانت عاطفته الدينية تتجلى وتشع ضوءاً ثم تتوارى. وهكذا فإننا نراه يضمن بعض قصائده معاني دينية اقتبسها من القرآن والسنة، واستلهمها من وحي الدين متجاوباً مع نداء منبعث من نفسه، يقول:

إذا ما خلوت الدهر يوماً فلا تقل
خلوت، ولكن قل علي رقيب
ولا تحسبن الله يغفل ساعة
ولا أن ما يخفى عليه يغيب

ففضلاً على أن هذه المعاني دينية، فهي مأخوذة من قوله تعالى: «ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد» وقوله تعالى: «إن الله كان عليكم رقيبا» (سورة النساء): وقوله تعالى: «وكان الله على كل شيء رقيبا» (سورة الأحزاب). أما قوله:

ما حجتي يوم الحساب إذا
شهدت علي بما جنيت يدي



فهو مأخوذة من قوله تعالى: «يوم تشهد عليهم ألسنتهم وأرجلهم بما كانوا يعملون»، وقوله في رثاء واليه بن الحباب:

كتب الفناء على العبا
د فكل نفس ذاهبة

فهو مأخوذ من قوله تعالى: «كل نفس ذائقة الموت». وقال أيضاً:

ذهب الناس فاستقلوا فصرنا

خلفا في أراذل النسناس

يقول أحمد عبد المجيد الغزالي: جاء في حديث أبي هريرة (رض): ذهب الناس وبقي النسناس، قيل فما النسناس، قال: «الذين يتشبهون بالناس وليسوا من الناس». وقد تكرر ذلك في شعر أبي نواس، وهذه مجرد أمثلة، تظهر أن الدين يلح عليه بين الحين والحين، وتبين هذه الأبيات أن الروح الدينية كانت تغشى الطبيعة الفنية، إذ إن ملكته الشعرية فيها موظفة لإبراز المعاني والمضامين الدينية.

وهذا النسق الذي مثلنا به لتأثر النواسي بالقرآن والسنة تجد له نظائر دينية في شعره، ولكن من نوع آخر، فهو يذكر الأنبياء عليهم السلام في ثنايا قصائد غير دينية، ويورد كل واحد منهم ما عرف به، وذكر الأنبياء في شعره قد ينبئ بشيء في سريرته ولو في لحظة النظم، فهو يقول عن النبيين يوسف وموسى عليهما السلام في إحدى قصائده:

يا سمي الكلام من كلم الله

وأدنى مكانه تقريبا

وشبيه الذي تلبث في السجـ

ـن سنينا وكان برا نجيبا

ويقول عن داود عليه السلام ومزاميره:

بداود وما يتلون منه

بترجيع يردد في الحلوق

ويقول عن عيسى بن مريم عليه السلام ووداعته وعفافه:

بعيسى لم يرق يوما دماء

ولا عن غادة كشف الإزارا

ويذكر نبي الإسلام عليه الصلاة والسلام في مدحه لولي عهد الخليفة الأمين:

ولي عهد ما له قرين

ولا له شبه ولا خدين

استخلف الله بني هارون

يا خير من كان ومنا يكون

إلا النبي الطاهر الميمون

ذلت بك الدنيا وعز الدين

فمثل هذه الخطوات والصور المضيئة لم تكن ترد على ذهنه لو لم يكن الدين يشاغله، وثقافته الإسلامية ترفده. صحيح أن ملكته الفنية عالية، ولكن الأمر كله، هنا، ليس موكولا إلى الفن، فما قاله ليس خيالات أدبية وسياحات فنية فقط، وإنما هناك حقائق دينية أوردها في أطر جميلة.

وفي عز شبابه، وأثناء إقامته بالبصرة، توجه الحسن بن هانئ إلى البيت العتيق

بقصد الحج، وارتفع صوته بالتلبية والحمد، والتنزيه لله عن الشرك، والاعتراف بالملك القدوس، وهتف من أعماقه قائلاً: «لبيك اللهم لبيك» وفاض لسانه بالدعاء، وسبحت روحه في أجواء سرمدية، وناجى ربه بعد أن صفت نفسه، وأخلدت إلى اليقين، يقول النواسي في البيت الكريم، وفي لحظات نورانية شفافة:

إلهنا ما أعدلك
مليك كل من ملك
لبيك قد لبيت لك
لبيك إن الحمد لك
والملك لا شريك لك
ما خاب عبد سألك
أنت له حيث سلك
لولاك ياربّ هلك
لبيك إن الحمد لك
والملك لا شريك لك
والليل لما إن حلك
والسابحات في الفلك
على مجاري المنسلك

وقد يرتبك القارئ أمام هذه القصيدة النواسية في ظل ما اشتهر به من خلاعة ومجون، وقد قيل أنه لم يحج زهداً ونسكاً، وبالرغم من هذا فإن القصيدة في صميم الإيمان، ذلك أن جلال المكان والجو الروحي العام، وتلبيات الطائفين إلى السماء وهبته هذه التجليات، ومما لا شك فيه أن غشاوة زالت عنه، فتجرد من عالمه المادي، ولو في هذه اللحظات، فهتف في ليلة ساجية بهذه التلبيات والمناجاة التي سلم إلى القوى الغيبية بتدبير شؤون الكون. وهذه الحالة الروحية التي شملته، وقال فيها قصيدته تلك، تصلح لأن تكون بداية لإعادة بناء ذاته.. بيد أنه لم يدم هذه الحالة.

وقد غادر أبو النواس البصرة إلى بغداد وأمضى في الأخيرة أعواماً طوالاً مدح فيها الخليفة هارون الرشيد، وصار شاعر الخليفة الأموي ونديمه، وزار مصر ومدح واليها الخصيب، وعاش حياة فيها لهو واستهتار. ويقلل عبد الرحمن صدقي من مجونه فيذهب إلى أنه كان «يعترف على نفسه بأكثر مما يقترف» وأن «فجوره كان فنياً» وأنه كان يستطيع أن يفعل ما يريد ويتستر ويستند في ذلك إلى نعومته وضعف بنيته، وعدم ميل النساء إليه.. وهي أقوال على وجاهتها لا تنفي عن النواس تهتكه وعبثه، أما مقدار ذلك فعلمه عند الله.

وعندما تقدم به العمر شنت الدنيا عليه غاراتها، وأخذت في طي بساطه، فدعا ربه وزهد. ولعل الأسباب التي جعلته يزهد كثيراً، منها، إنكاره لصحبه بعد استخفافهم به، لفقره وثرائهم، وشحهم معه، حتى قال: «ومستعبد إخوانه بثرائه...». ووصل به الأمر بعد هجر أصدقائه له أن يقول: «عليك باليأس من الناس...» ويتمادى في هذا التشاؤم إلى حد القول: «فسد الخلائق كلهم»، ويحدد زمن هجر الإخوان بوقت شاب فيه شعره، ووهن عظمه، وتهدمت قواه، وانحل جسمه، وظهرت عليه علامات الإعياء، حتى قال:

رب في الفناء سفلاً وعلوا

وأراني الموت عضواً فعضوا

وهذه الأحوال الأليمة تمثل فصلاً شجياً في سيرة أبي نواس، فالصديق باخل هاجر، والجسد واهن تالف، والجيب خال من المال، وكل هذا بدد سعادته، وأدخل السأم إلى نفسه، فانطوى على ذاته، وأعاد النظر في الحياة، وفكر في مصيره، فتراءى له شبح الموت، وراح يتوقعه في كل لحظة:

لا تأمن الموت في طرف ولا نفس

وإن تمنعت بالحجاب والحرس

فما تزال سهام الموت نافذة

في جنب مدرع منها ومترس

ومع تقدم العمر، وزيادة المرض، والإحساس بدنو الأجل، كان يستحضر ماضيه، فتتراءى له مخازيه، وترتجف نفسه، ويغشاه الندم والسدم، وعندما يتذكر يوم الحساب لا يجد حجة يدافع بها عما ارتكب، وتحل الأحزان بنفسه لما أمضاه من عمره في طيش وغي، يقول:

ما حجتي فيما أتيت وما

قولي لربي بل وما عذري

يا سوأتا مما اكتسبت ويا

أسفي على ما فات من عمري

ويصل في أقواله إلى حد البوح والمصارحة، ويمنف نفسه وكأنه يطارد حياة باطلة ويتهرب من ماض بغيض:

فإني قد شبعت من المعاصي

ومن إدمانها وشبعت مني

ويقترن الاعتراف عنده بشدة محاسبة النفس، والسخرية منها، لعدم تنبهها إلى يوم المعاد، وعدم اكتراثها بما سيحل بها من عقاب، يقول:

ألم ترني أبحث عن اللهو نفسي

وديني واعتكفت على المعاصي

كـأني لا أعـود إلى معاد
ولا أخشى هنالك من قصاصي

ومثل هذا الصراع يصور الصراع الداخلي في نفس النواسي، وقوة الإحساس بالذنب، بعد أن تكشفت له الحقائق، فنراه يحاور نفساً هاوية، ويعين نقائصها، ويتهمها بالغفلة، ويعجب من وقوعه في حبائل خطايا لا قرار منها إلا بعفو إلهي. وكل هذا يمثل نزوع النفس إلى التوبة.

ولم يكن أمام النواسي من نجاة إلا اللجوء إلى الله سبحانه. وكان يعتقد حقيقة أن الله غفور رحيم، يعفو عن الخاطئين، وكانت بعض الفروق الدينية مثل الشيعة، تذهب إلى أن الله لا يعفو عن السكارى، وكان إبراهيم النظام أحد كبار المعتزلة الذي كان النواسي يتردد على بعض مجالسه يذهب هذا المذهب، ولكن أبا النواس كان يرى خلاف هذا، لذلك أكثر في زهدياته من ذكر العفو وطلبه من الله، يقول:

يا رب إن عظمت ذنوبي كثرة
فلقد علمت بأن عفوك أعظم
إن كان لا يرجوك إلا محسن
فمن الذي يدعو ويرجو المجرم
أدعوك ربي كما أمرت تضرعا
فإذا رددت يدي فمن ذا يرحم
مالي إليك وسيلة إلا الرجا
وجميل عفوك ثم إني مسلم

دعاء ديني يتوجه به أبو النواس إلى الله، ويكثر فيه من التوسل والتضرع، ويرفع يديه إلى السماء ويكرر كلمة الرجاء، لأن الرجاء وسيلته إلى العفو الإلهي. ومثل هذه الأدعية تظهر حسرات نفسه، وتبرز ملامحه الداخلية، وتصور حياته الباطنية. وفي البيت الثاني يبن أن الجارمين أحوج إلى الصفح والغفران من المحسنين لكثرة ذنوبهم. ويرى أن عفو الله يخلص الإنسان من العقاب على آثامه، أكثر مما تخلصه الأعمال الطيبة، بعد أن يكون المرء قد أشرف على النهاية.

لا بأعمالنا نطيق خلاصا
يوم تبدو السماء فوق الجباه
غير أنا على الإساءة والتفريط
نرجو لحسن عفو الإله

ويقول:

قد أساءت كل الإساءة يا رب
فصفحا عنا وعفوا

وتكرير الدعاء بالعفو في كثير من مقطعاته وقصائده يدل على أن النواس كان نادماً على

تمرده وسيره في طريق الغواية، كما يدل على صدق زهده. وطلب العفو من الله ليس نداء ودعاء فقط، وإنما هو حالة شعورية عارمة تستولي على كيان الإنسان، وتشمل الوجدان، فتشف الروح، وتتجه إلى السماء بباعث قوي هاتف من الأعماق بصوت متهدج طالبة الصفح، وهذا الدعاء يقويه الإحساس بالذنب، ويجدده الرجاء في العفو.

وللنواس أقوال ناصحة، وأشعار واعظة، يعظ فيها الناس ويحذرهم من المضي في الغي، ومن اللهو والغفلة، وينهاهم عن طلب الدنيا، ويذكرهم بالموت، ويشير عليهم بإتباع الدين وغير ذلك مما يقول به النساك الزاهدون.

وقد تشدد قوم الحسن بن هانئ وقالوا إنه نظم الشعر في الزهد لينافس به شعراء الزهد مثل أبي العتاهية، وقالوا كذلك: ليثبت جدارته وعلوه في كل أغراض الشعر، حتى الزهديات. فكأن أشعاره في الزهد لا تقاس إلا بمقياس الفن، وهي قضية أدبية خالصة. ولكن من يمعن النظر في زهدياته التي تركها واقتطفنا بعضها لا توقع في نفوسنا أنه كان يتصنع ويتكلف ويتمهر، وهي تدور حول محورين. محور ارتكابه المعاصي والندم عليها وتأديب النفس لاقترافها، ومحور طلب العفو والغفران والرحمة بعد أن أدرك قرب منيته، والمحوران متداخلان، أو يترتب أحدهما على الآخر، وهما ينطبقان على حياة النواسي، وليس ببعيد أن يتوب النواسي، فبعد حجه وهو في قمة الشباب قال:

قالوا، تنسك بعد الحج قلت لهم

أرى وأرجو وأخشى طيزنا باذا

فهو يتمنى النسك والزهد لولا رفاق السوء الذين يأخذونه إلى حانة طيزنا باذا، وعندما لامه الناس على لعبه وعبثه قال: «والله لا أعلم ما تقولون، ولكن المجون يفرط علي، وأرجو أن أتوب فيرحمني الله عز وجل، فهذا الكلام وغيره إشارات من نفس قابلة للصلاح إذا هي نأت عن أجواء الضلال والأباطيل.

على أن كثيراً مما قاله في الزهد كان موضع إعجاب الشعراء والكتاب بل والخلفاء، فقد قال أبو العتاهية: قلت في الزهد عشرين ألف بيت ووددت أن لي مكانها ثلاثة أبيات قالها أبو النواس منها:

يا كبير الذنب عفوك

الله من ذنبك أكبر

وأبدى الجاحظ إعجابه ببعض زهديات النواسي، فقد روي عنه قوله: «لا أعرف من

كلام الشعر كلاماً هو أوقع ولا أحسن من كلام أبي النواس» وذكر أبياتاً منها:

يأبى الفتى إلا اتباع الهوى
ومنهج الحق له واضح

وقال الخليفة المأمون: لو سئلت الدنيا عن نفسها فنطقت لما وصفت نفسها كما وصفها أبو النواس في قوله:

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت
له عن عدو في ثياب صديق

وفي العصر الحديث تعددت الدراسات وتنوعت الأقوال في أبي النواس فيقول الإمام الأكبر شيخ الجامع الأزهر الأسبق الشيخ مصطفى عبد الرزاق إن «زهد أبي نواس لا يخلو من وثبات عبقرية»، ويذهب العقاد في كتابه «الحسن بن هانئ» إلى أن شعره لا يخلو من نتف نظمها «في أخريات عمره قد تستشف منها خاطرة الأسف الصادق والحزن الخاشع» ويرى عبد الرحمن صدقي أكبر دارسي أبي النواس أنه كان في بعض هذه الزهديات صادقاً كل الصدق في شعوره، وأن شأنه في ذلك شأن كثيرين من المنساقين في حياة الفسوق والشرب تنتابهم في الحين بعد الحين فترات يذكرون فيها الله وموقف الحساب وما ينتظرهم من العقاب».

وهذه الشهادات على اختلاف درجاتها توقع في نفوسنا صحة زهد النواسي، وأن هذه الزهديات وتلك المناجاة بمنزلة صلاة روحية، فطلب العفو يعكس عمق اتصاله بالدين. وعلى أية حال فقد راح النواس، في أواخر حياته، يملأ روحه بغناء ديني، ويأمل في الصفح، ويجتهد في الدعاء، وكان يقول: «إذا ابتهلت سألت الله رحمته» ولعل الله يرحمه، ويضع عنه وزره، وعفو الله أكبر من كل ذنب.

☆ ☆ ☆

٢٦٧

الخطاط العراقي خليل الزّهاوي.. شهيد الحرف والإبداع

معصوم محمد خلف *

بتاريخ ٢/٦/٢٠٠٧م انطفأت شعلة من مشاعل الفن والإبداع من سماء العراق الزاهر بعدما شحّ بنوره البهي على مساحة بحجم الوطن فكانت الكارثة والجريمة والفراق، حيث اغتال مسلحون مجهولون الخطاط الحاج خليل الزهاوي، الذي يعد شيخ الخطاطين في بلاد الرافدين.

* باحث وخطاط سوري.

العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.

وقـال أقارب للزهـاوي: «إن مسـلحين مجهولين هاجموا منزل الزهاوي الذي يقع في منطقة بغداد الجديدة الليلة الماضية وأطلقوا النـار عليه ممـا أدى إلى مقتله في الحال ثم لاذوا بالفرار».

ويعتـبر الزهـاوي الذي يبلغ مـن العمر ٦٥عاماً من الخطاطـين المبدعين في الخط العربي بكامل أصوله. وقد أعد أكثر من مئة لوحة في الخط العربي والزخرفة الإسلامية ليضـمها معرض شخصي كان من المقرر أن يقام قريباً. وسبق للزهاوي أن شارك في عدة معارض داخل العراق وخارجه.

شيخ الخطاطين سيرة ذاتية

يعـود الإبـداع الفنـي للخطـاط خليل الزهاوي للعام ١٩٦٦م عندما اتخذ من حرف التعليق أساساً لأسلوبه الذي نفذه في لوحات تضـمنها كتابه الأول «قواعـد خط التعليق» الذي صـدر في بغداد عام ١٩٧٧م وللزهاوي مدرسة في الخط العربي يطلق عليها «مدرسة الزهاوي».

اسـتطاع أن يؤسس له أسـلوباً خاصاً في فن الخـط العربي، فقد أدخـل الكثير على تشـكيلاته حيث حررها من الجمود وجعلها تنطلـق نحو الدمـج بين الحرف والشـكل، وصار أكثر توقاً إلى إدخال الحرف في أعمال الجرافيك والجداريات. سرق اللصوص أكثر مـن ٣٠٠لوحة مـن أعمال الزهـاوي عقب سـقوط بغداد من مركز الفنون حيث كان له جناح خاص يضـم خيرة أعماله الفنية داخل المركز.فهـو من مواليد مدينـة خانقين عام ١٩٤٦م تخللت حياته الإبداعية ٣٤ معرضـاً فنيـاً كان أولها عام ١٩٦٥م إضـافة إلى ما يزيـد على ٣٠٠ مشـاركة في معارض أخرى داخل وخارج العراق وقد حصـل على شهادة الخـط العربي من الشـيخ الخطـاط زرين خط في طهران، وللزهاوي في الخط العربي مؤلفات عدة منها «تشكيلات الخط العربي» و«مصـور الخـط العربي» و«مصـور خط التعليق» وغيرها.

وكانـت بدايته في عـام ١٩٥٩ حيث كان يحب الرسـم ويرسـم بعض اللوحات المائية بعـد ذلـك تعـرف في مدينتـه خانقين إلى الخطـاط المرحـوم نجـم الديـن الخطاط فأرشـده ووجهه لهذا الفن الأصـيل وبعدها تعـرف إلى الخطاط الكبير في بغداد هاشـم البغـدادي وما بين عام ١٩٥٩م وعام ١٩٦٣م بقـي في مدينته خانقين تـدرب على قواعد الخط العربي بأنواعه وأصوله وبعدها انتقل



إلى بغداد واطلع على أعماله المرحوم هاشم الخطاط فانبهر بها وقال له إنك موهوب وخاصة في كتابة الخط الفارسي «التعليق» فرد الزهاوي أن هذا التأثير ناجم على أنه من سكنة مدينة خانقين القريبة من إيران، حيث كان الإيرانيون يأتون إلى خانقين دائماً لقرب المسافة بينهما وكان الزهاوي يتبادل معهم الصحف وبعض الأعمال الفنية إضافة إلى أن بعض الخطاطين الإيرانيين كان يلتقي بهم في المدينة فكان التأثير بالخط الفارسي واضحاً على أعماله وبعدما حصل على شهادة في الخط العربي من طهران من الخطاط الكبير حسين زرين خط وقال له زرين عندما اطلع على أعماله التي نفذها بالخط الفارسي، هل أنت إيراني فأجابه بأنه عراقي من أكراد شمال العراق وشجعه كثيراً وأعجب به.

بعد عودته من طهران أصدر أول مؤلف له عام ١٩٧٧م تحت عنوان «قواعد خط التعليق» ثم بعد ذلك أصدر كتاب «جماليات الخط العربي» ثم «ميزان الخط العربي» ثم «موسوعة الزهاوي لفنون الخط العربي»، كما أصدر في بيروت «مصور الخط العربي» و«مصور خط التعليق» وله كتاب يحمل عنوان «بردة المديح» للإمام البوصيري كتبه بخط التعليق وهو عبارة عن أشعار في الرسول

محمد صلى الله عليه وسلم بقواعد الخط الفارسي حيث إن الأشعار كتبها بالخط الفارسي مسقطة بقواعد الخط الفارسي يقع الكتاب في (١٨) صفحة ولديه كتب أخرى في الطريق.

كان معرضه الأول عام ١٩٦٤ على مستوى محافظة ديالى وكان طالباً في الإعدادية في مدينة خانقين ثم أقام بعد عام معرضاً للبوستر السياسي.

عمل في نهاية السبعينات في مركز الفنون خبيراً للخط العربي لأكثر من عشرين عاماً ثم أحيل إلى التقاعد.

مدرسة الزهاوي للخط تتميز بأنها حافظت على قواعد الخط غير أنها خرجت من القالب التقليدي حيث حاولت أن تلبس الخط العربي لباساً جميلاً ابتعدت عن الجمود الذي يخيم على الحرف إضافة إلى أن جميع تشكيلاته الفنية هي عبارة عن لونين فقط هما الأسود والأبيض اللوحة الفنية لديه تحمل القواعد نفسها لكن بطريقة حديثة معاصرة.

فالحرف في ذاكرة شيخ الخطاطين عالم شاسع رحب يختزن في ثناياه تاريخ الشعوب الإسلامية ويوحدها باختلاف لغاتها ولهجاتها ولكناتها.

ويبقى الحرف هو المفتاح الألمع لذاكرة الأمة وخزانتها الثقافية والرمز الأوحد لعظمة الرسالة المحمدية. فالحرف إلى جانب كونه شكلاً فنياً ساحراً هو أيضاً الوعاء الذي احتضن عبر القرون العقيدة الإسلامية وهو اللغة التي ترجمت النفوذ والسلطة والعلم والشعر والفنون بكل أشكالها على مدى حقب تاريخية مشرقة، وعلى مدى رقعة جغرافية امتدت حتى أطراف الصين وشطآن المحيط الهادي وأدغال أفريقيا. كما لا يمكن اعتبار الحرف مجرد علاقة لغوية فحسب، بل هو البرزخ النفاذ من عالم المرئي وحيز الوجود إلى عالم الفكر والتخيل بجميع الصيغ المتعارف عليها.

وبما أن الآلة يسرت للإنسان أساليب الحياة، ونقلته إلى مراحل متقدمة في السلم الحضاري والترفيهي، لم يكن يحلم بها.

مع كل هذا التطور وازدياد التقنيات، تنتاب هذا الإنسان لحظات من التأمل يشعر خلالها أن الآلة تسببت في تنميط بعض جوانب من حياته، حتى أفقدتها الروح الإنسانية، ويتنامى هذا الشعور عند ملامسة مواطن الفن في دواخل الإنسان وجعلته بعيداً

عن تلك المعايير والموازين والقواعد الحقيقية لفن الخط العربي.

فالتعامل الدقيق مع جزئيات الحروف تعد بمثابة الخامة الأساسية في بناء أي عمل فني، لذلك يتطلب الإلمام بالتفاصيل الدقيقة للبنية الارتكازية لقوام الحرف، وكلما ارتقت الحروف إلى القاعدة الحقيقية كانت اللوحة الخطية أقرب إلى الجمال والكمال.

إضافة إلى الثقافة البصرية الواسعة التي استمدت ذخيرتها من إبداعات الخطاطين القدماء الذين أعطوا لهذا الفن مرجعية ثابتة ومتأصلة وغير قابلة للتبديل.

يرفدها في ذلك الحذر والتأني كي نستطيع من خلالها العبور إلى عوالم الحروف والذي يقوم بدوره في تجسيد ملامح البنية الأساسية لهيكلية البناء الفني الشامل، وإذا كانت جزئيات الحروف هشة وشحيحة فإن ذلك يعكس على تكوين الحرف والذي يعد بمثابة الشريان في تغذية المناطق الهامة من اللوحة كالظل واللون والخلفية ومحاور البناء الفني.

فالحرف الواحد في الأبجدية العربية يتكوّن من أسرار وعوالم وخفايا مخزونة في قوالبها الثابتة لكل نوع على حدة.. حتى النقطة لها معالم وأسرار وأشكال وأنواع، والخطاط هو الفنان الوحيد الذي يملك زمام المبادرة في إيجاد أرضية خصبة لجماليات الحرف وتشكيلات اللوحة الخطية التي تكسب خبرة واسعة في استشفاف الأبعاد الأساسية لموازين الحروف.

أضف إلى ذلك تلك اللمسة الفنية التي يمررها على خلفية اللوحة الخطية لإعطائها واجهة قادرة على التعايش مع جميع ألوان الطيف في ولادة لوحة خارجة من إطارها الكلاسيكي المعروف إلى عالم يكتظ بالألوان والإيحاءات.

فمن تجربة الخطاط العراقي الكبير خليل الزهاوي الذي ينطلق إلى الانصراف في المزاوجة ما بين الصرامة الاتباعية للخط العربي وبين تجريديات تشكيلية تغطي خلفية اللوحة وعبر ما استقامت من مقدرة أدائية في كل من مجالي الخط والخلفية الموازية لتلك الخطوط التي رسمت على مستويات مختلفة في الوضوح وتباين بالحجم مما يؤكد جهة الفنان الإبداعي في تعزيز منظور ذي أبعاد متعددة ألمّ بأسرار مهنته فسعى إلى التبشير بها والإعلان عنها.

ومما لا شكّ فيه أن الخطاط خليل

الزهـاوي قـد اسـتطاع أن يوجـد منعطفاً فنيـاً مهماً في تجربـة الحداثة عبر الخروج بموسـيقى اللوحـة الخطيـة مـن موروثها التقليـدي والخـروج بالحـرف إلى حيـث مـا يؤكدهـا في وحدتها التكامليـة وإلى ما يخرج بها من الوصـف والتجانس والتحاور والتقريريـة الكلاسـيكية إلى اللوحـة التي تقوم علـى الإيحاء نحو الخلفية المتجذرة في أعماق التاريخ حيث الأصالة الموازية لتقنيات الحـرف الجميل عبر منظومة متعددة الرؤى ونمطية تطورات العصر.

فللخـط ازدواجيـة أو ثنائية في الهدف، هدف ظاهـري وهو الهدف اللغوي الصرف، وهدف باطني وهـو الهدف الروحاني والتي عجزت الآلات الحديثة والحواسيب الدقيقة مـن إلغاء دورها الهـام في العملية الجمالية لبنية الحرف.

وقد اسـتطاع الخطاط الزهاوي أن يعي تماماً بحسه الفني المرهف وتجربته الطويلة مع الحـرف وقدرته الأدائيـة في الإبداع أن مكوّنات الحروف العربية الصارمة في بنائها الهندسـي وقدرتها على التكيف في أي شكل يتطلب جهداً موضـوعياً في انسيابها العذب وتشـكلها البنائي البسيط أو المعقد، تستطيع من خلال كل ذلك أن تتضـمن معنى باطنياً يسمو على معناه اللغوي.

فـإن كان الكلام مقدسـاً جاء التشـكيل الفني موازياً لما يتضـمنه من قدسـية، وإن كان عادياً أو شبه عادي جاء المضمون الفني أسمى وأشمل وأعم وأكثر تعبيراً عن روحانية الخطاط.

وإلا كيـف يمكننـا أن نفسـر ارتفاعات الألفـات واللامـات أو امتـدادات الباءات وأخواتها، أو التفافـات الحاءات والجيمات أو تعقيدات الراءات والزّايات..إلخ وتداخلها مع بعضها في تشـكيل هندسي خطي صارم ومعقد ومبهم حتى الإعجاز بل أحياناً يصـل لدرجة إغفال النص عن مضـمونه اللغوي.

ومن السذاجة القول إن ذلك يُعدُّ من الألعاب الفنية التي لا هدف لها إلا التعبير عن قدرة الخطـاط الفنيـة. إن الهدف بلا شـك هو التعبـير عن حالة لا مرئيـة مطبوعة بداخل النفس العربية من جهـة ومؤكدة ومثبتة من خلال التعامل مع المعيار الديني وهي عملية التزاوج الواضـح بين المرئـي بدلالته اللغوية واللامرئي بدلالته الفنية.

ومهمـا أبـدع الخطاطـون في الجانب الإعجازي من اللوحة فإن ذلك يمثل مشروعاً

فنياً ذا قيمة عالية متكاملة الأبعاد عبر نسيج ثقافي وتاريخي يستنهض المقدرات والهمم.

كما أن مشكلة الوعي الفني في الثقافة العربية المعاصرة لا يقتصر عبر المجالات المادية والإدارية وغيرها.. بل يشمل قضايا الذوق والحساسية الجمالية عند الناس.

ومن هنا يجب الاهتمام بإدخال علم الجمال والتربية الفنية في المؤسسات التعليمية بجميع مستوياتها وخاصةً بعد أن دخلت منظومة المعلوماتية على سكة الإبداع اليدوي والتي تقحمها من الجذور. وإن كل حديث عن الثقافة العربية المعاصرة أو عن المشروع الحضاري لا يهتم بالقيم الجمالية والفكرية للفنون الحديثة وخاصة فن الخط يبقى حديثاً ناقصاً، ذلك أن المجهود التنويري مجهود عام يشمل العقل والسلوك والذوق وهي أدوات لثلاثة مجالات متكاملة، الفكر والأخلاق والقيم الجمالية.

ليلى الأخيلية شاعرة الحب والفخر..

محمد عيد الخربوطلي *

من المعلوم أن دور المرأة العربية لم يبدأ في زمننا الراهن، على مستوى الحياة وعلى مستوى الإبداع الأدبي، بل ترجع هذه البداية إلى العصر الجاهلي نفسه، وعلى الخصوص نشاطها الإبداعي، ولما كان الشعر في التراث العربي عامة هو أبرز تجليات الإبداع الأدبي وأهمها، أحببت أن أكتب عن شاعرة تعد من عمالقة الشعر العربي في العصر الإسلامي الأول، وإن لشعر النساء في ذلك العصر أهمية كبيرة، خاصة إذا عرفنا أنه كان للمرأة دور في صنع القرار، إنها ليلى الأخيلية! فمن تكون؟ وما قصتها؟ وما سبب شهرتها..؟

---

* باحث سوري.

العمل الفني الفنان رشيد شمة.

ولادتها ونشأتها:

ليلى الأخيلية بنت عبد الله بن الرحال ابن شداد من قبائل بني ربيعة بن عامر، وهو بيت عريق بشهرته في الشجاعة والشرف والشعر والأدب، ولدت سنة (٢٥هـ) في نجد، رضعت من شجاعة آبائها ومجدهم، فأحبت قول الشعر مثلهم في الفخار، فهي القائلة:

نحنُ الأخايلُ لا يزالُ غلامُنا
حتى يَدِبَّ على العصى مَذكورا
تبكي السيوفُ إذا فقدنَ أكفَّنا
جَزَعاً وتعلمنا الرِّفاقُ بُحورا

وهكذا نشأت ليلى شاعرة فصيحة مقدمة بين شعراء وشاعرات العصر الأموي، ومع فصاحة شعرها وبلاغته كانت حافظة لأنساب العرب وأيامهم وأشعارهم، وقد أثرت بها بيئتها كثيراً حيث هناك جمال الصحراء وروعتها وصفاؤها وهدوءها، والصحراء منذية للعواطف موقظة للمشاعر ملهبة للأحاسيس، هذه الشاعرة لها قصة طويلة ممتعة مع توبة بن الحميّر، فكيف بدأت هذه القصة؟

ليلة وتوبة:

في إحدى الغزوات خرجت ليلى مع نساء قبيلتها لاستقبال أبطال قومها وفرسانهم وكانت مسفرة عن وجهها، فلاحظها فتىً اسمه توبة ونسبه مشرف كنسبها، فأعجب بجمالها بعدما التقت عيناهما صدفة، فخفق قلبه وهام بها وجُنَّ بحبها، وكان توبة فارساً وشاعراً وقد ولد قبلها بخمس سنوات، فنظم في حبها فرائد القصائد وعيون الشعر واستعذب في حبها العذاب، فجاء شعره جميلاً متألقاً على صفحة التاريخ..

وكما أباح لها بحبه، أباحت له بحبها، فسعد بذلك، لكنه تفاجأ برفض أهلها له بعدما جمع أشراف قومه وذهب بهم لخطبتها، وكان سبب رفضهم له لقوله الشعر فيها، فكان بوحه بحبه لها شعراً سبب حرمانه منها، ومن شدّة تعلقه بها حفّظ صديقاً له بيتاً من الشعر وطلب منه أن يقف أمام مُقامها ويتلوه، ففعل ذلك قائلاً:

عفا اللهُ عنها هل أبيتَنَّ ليلةً
من الدهر لا يَسري إليَّ خيالُها

فلما سمعت ذلك القول قالت:

وعنه عفا ربي وأحسنَ حاله
عزيزٌ علينا حاجَةٌ لا يَنالُها

وزوجها أبوها من سوار بن أوفى القشيري وكان شاعراً، وكان يعلم بقصتها مع توبة، فاشتدت غيرتُه عليها حتى منعها من رؤية أهلها، وعاشت ليلى معه كالسجينة، لكن عواطفها كانت أسيرةَ الحبيب الأول توبة.





حال توبة:

كانت نار الحب لتهدأ في قلب توبة، فصار يتردد على قومها يتذكر حبها ويعطي شجونه مداها ليرتوي من ذكرى ليلى، ولكثرة تردداه على قومها شكوه إلى والي المدينة مروان بن الحكم فنبهه إلى ذلك، ولما لم يمتنع أباح الوالي دمَه إن وجدوه يتردد عليهم، فماذا يفعل العاشق الولهان الذي ذاب صبابة ومرض وجداً لحرمانه ممن يعشق؟ هام على وجهه في الصحراء ناظماً شعراً باكياً لحاله، يرسله في الصحراء علَّها تجاوبه، أو لعل أحداً يسمعه فيرحمه، وسطر له التاريخ أروع الأشعار وألذها وأرقها في الغزل، ومن ذلك قوله:

قالت مخافةَ بيننا وبكت له
فالبينُ مبعوثٌ على المتخوِّفِ
لو مات شيءٌ من مخافةِ فرقةٍ
لأماتني للبين طولُ تخوُّفي
ملأ الهوى قلبي وضقتُ بحمله
حتى نطقتُ به بغير تكلُّفِ

وصادف أن اجتمع بها بعد زواجها فطلب منها أن يقبل يدها فقالت له:

وذي حاجة قلنا له لا تبح بها
فليس إليها ما حييتَ سبيلُ
لنا صاحب لا ينبغي أن نخونه
وأنت لأخرى صاحبٌ وخليلُ

فلم تطله، ولم تسمح له بتقبيل يدها لأنها زوجة لغيره، أما قلبها فليس لها عليه سلطان.

مقتل توبة وحزنها عليه:

قتلــه غدراً بنو عوف بن عقيل لثأر قديم من ظهره، فلما بلغها مقتله بكت مراً، وخلعت زينتها حزنــاً، ولم تتزين حتى وفاتها، وفتحت بابها فأقبل الناس يعزونها فيه، هذا الحادث المفجع لها القاتــل لقلبها المدمر لحبها فجَّر ينابيع الشعر في نفسها ومما قالته فيه:

لتبكِ العذارى من خفاجةَ كُلُّها
إلى الحَوْل صَيْفاً دائباتٍ ومَرِيعا
علـى ناشئٍ نـال المكـارمَ كُلَّها
وما انفكَّ حتى استفرغَ المجدَ أجمعا

وقالت ترثيه:

يا عينُ بَكّي بدمعٍ دائمِ السَّجُمِ
وابكي لتوبةَ عندَ الرَّوعِ والبُهَمِ
على فتىً من بني سَعْدٍ فُجِعْتُ به
ماذا أُجِنَّ به في الحُفْرةِ الرُّجُمِ
مِن كُلِّ صافيةٍ صِرْفٍ وقافيةٍ
مثلِ السِّيانِ وأمرٍ غيرِ مُقْتَسِمِ
ومَصْدَرٍ حينَ يُعْيي القومَ مصدرُهم
وجَفْنَةٍ عندَ نَحْسِ الكوكبِ الشُّئِمِ

وقالت:

كم هاتف بك من باكٍ وباكية
يا توبَ للضيفِ إذْ تُدعى وللجار
وتوبُ للخصمِ إن جاروا وإن عدلوا
وبدلوا الأمر نَقضا بعد إمرار
إن يُصدروا الأمر تطلقه موارده
أو يوردوا الأمرَ تحلله بإصدارِ

وقالت تصــف توبة وتعدد مزاياه الكاملة وتمدح شجاعته وكرمه:

فتىً لم يزل يزداد خيرا لدن مشى
إلى أن علاه الشيبُ فوق المسايح
تــراه إذا مـا المــوتُ حــلَّ بـورده
ضروباً على أقرانه بالصفائح
شُجاعٍ لدى الهيجاء ثبتٍ مشايح
إذا انحاز عن أقرانه كل سابح
فماشىَ حميداً لا ذميماً فعاله
وصولها لقرباه يرى غير كالح

وعلمت ليلــى أن ابن عم توبــة كان معه أثنــاء مقتله، ولكنه تخلى عنــه ولم يمنع عنه القتل، فقالت:

فلا وأبيك يا ابـنَ أبـي عُقَيْلٍ
تـبـلُّـكَ بـعـدَهـا فـيـنـا بَـلالِ
فـلـو أسـقـيـه لخـلاكَ ذمٌّ
وفـارقـك ابـن عـمِّكَ غـيرَ قـالِ

وعلمت أن رفيقــه قابض هرب عن توبة عندما رأى قاتليه يهجمون عليه فقالت تعيره بذلك:

ولـمـا أنْ رأيــتَ الخـيـلَ قُـبْـلا
تُـباري بـالخدود شَبا العَوالي
صرمتَ حباله وصددْتَ عنه
بعظمِ الساقِ ركضاً غيرَ آلِ

على رَيدِ القوائمِ أعوجيُّ
شديدِ الأسرِ مُنْكَمشِ التّوالي

وعادت ليلى ترثي توبة وتعدد مزاياه فتقول:

لنعمَ الفتى يا توبَ كنتَ ولم تكن
لتسبقَ يوماً كنتَ منهُ تُوائلُ
ونعمَ الفتى يا توبَ كنتَ إذا التقى
صدورَ العوالي واستشالَ الأسافلُ
ونعم الفتى يا توبَ جاراً وصاحباً
ونعم الفتى يا توب حين تُفاضَلُ
ونعم الفتى يا توب كنتَ لخائفٍ
أتاكَ لكي يُحمى ونِعمَ المُنازِلُ
أبى لكَ ذَمُّ الناسِ يا توبَ إنما
لقيتَ حِمامَ الموتِ والموتُ عاجلُ
ولا يُبْعِدَنْكَ اللهُ يا توبَ إنما
كذاكَ المنايا عاجلاتٌ وآجِلُ
ولا يَبْعِدَنْكَ اللهُ يا توبَ والتقت
عليكَ الغوادي المدجناتُ السهواطلُ

ومع كل ما أصابها من حزن وكمد لفقد حبيبها كانت تعيش حياتها، ومع كل هذا الحزن الدفين بداخلها الذي كان يعتصرها لم تزهد في الحياة، بل كانت دائمة الضحك والابتسامة، أما من داخلها فكانت تحترق حباً وحزناً وتعتصر ألماً وتنفث الأشعار الحارقة، ومع كل ذلك كانت تذهب إلى الولاة والحكام لتجتمع بهم وتقضي حاجات قومها، ووفدت مرة على الخليفة عبد الملك بن مروان بدمشق، فأحب أن يُمازحها أمام زوجته عاتكة، وكانت في ذلك الوقت قد جاوزت سن الشباب، فقال لها: يا ليلى ما الذي رأى فيك توبةُ حتى أحبك؟ فقالت: رأى فيَّ ما رأى الناسُ فيك حين ولَّوك الخلافة، وحاورها طويلاً في أمرها، وعندما حاورتها زوجتُه عاتكة أغضبتها فخرجت وهي تقول:

ستحمِلُني ورَحلي ذاتُ رَحْلٍ
عليها بنتُ آباءٍ كرامِ
إذا جعَلَتْ سوادَ الشامِ دوني
وأُغلِقَ دونَها بابُ اللئامِ
فليسَ بعائدٍ أبداً إليهم
ذوو الحاجاتِ في غَلَسِ الظَّلامِ
أعاتكُ لو رأيتِ غَداةَ بِنّا
عزاءَ النفسِ عنكم واعتزامي
إذاً لعلمتِ واستيقنتِ أينَ
مُشَيَّعَةٌ ولم تَرْعَني ذِمامي
أأجعلُ مثلَ توبةَ في نداهُ
أبا الذُّبّانِ فوهُ الدهرَ دامي
معاذَ اللهِ ما عسَفَتْ برحلي
تَغُذُّ السيرَ للبلدِ التهامي
أقلتِ خليفةً فسِواهُ أحجى
بإمرتِه وأولى بالشّآمِ

لـثـامُ الـمـلـك حـيـنَ تُـعـدُّ بَـكْـرٌ

ذوو الأخطارِ والخُطط الجِسام

لقاؤها مع الحجاج:

قدمت ليلى على الحجاج بن يوسف وعنده وجوه أصحابه وأشرافهم فلما دنت سلمت، فقال لها الحجاج، ما أتى بك يا ليلى؟ قالت: إخلاف النجوم، وقلة الغيوم، وكلب البرد، وشدة الجهد، وكنت لنا بعد الله الرفد، ثم قالت: أتأذن أيها الأمير؟ قال: نعم فأنشدته:

أحجاجُ إن الله أعطاك غايةً

يُقصِّر عنها من أراد مداها

أحجاجُ لا يُفْلَل سلاحُكَ إنما

المنايا بكفِّ الله حيثُ تراها

إذا وردَ الحجاجُ أرضاً مريضةً

تتبَّع أقصى دائها فشفاها

سقاها دماءَ المارقين وعلَّها

إذا جمَحت يوماً وضيف أذاها

إلى آخر الأبيات، ثم طلب منها أن تنشده بعض شعر توبة فيها، فأنشدته بعضاً منه فلما وصلت إلى قوله:

وكنتُ إذا ما جئتُ ليلى تبرقعت

فقد رابني منها الغَداة سُفُورها

قال الحجاج: يا ليلى ما رابه من سفورك؟ فقالت: ما رآني قط إلاَّ مترقعة، فأرسل إليَّ رسولاً أنه ملم بي، فنظر أهل الحي رسوله فاعدوا له وكمنوا ففطنت لذلك من أمرهم، فلما جاء ألقيت برقعي وسفرت، فأنكر ذلك.. فما زاد على التسلية وانصرف راجعاً.

فقال لها الحجاج: لله درك، فهل كانت بينكما ريبة قط؟ فقالت: لا والذي أسأله صلاحك، إلاَّ أني سألت أنه قال قولا فظنت أنه خضع لبعض الأمر، فقلت:

وذي حاجة قُلنا له لا تَبُحْ بها

فليس إليها ما حييت سبيلُ

لنا صاحبٌ لا ينبغي أن نخونه

وأنتَ لأخرى صاحبٌ وخليلُ

تخالُكَ تهوى غيرَها فكأنما

لها مِن قَطنها عليكَ دليلُ

فما كلمني بعدها بشيء من ذلك حتى فرق بيني وبينه الموت.

خبرها مع معاوية بن أبي سفيان:

خرجت إلى معاوية في حاجة فقالت له:

معاوي لم أكد آتيك تهوي

بِرَحلي نحو ساحتكَ الرِّكابُ

تجوبُ الأرض نحوكَ ما تأتَى

إذا ما الأكْمُ قنَّعها السَّرابُ

وكنتَ المُرتجى وبكَ استعاذتْ

لتُحيِيَها إذا بَخِلَ السَّحابُ

فقال لها: ما حاجتك؟ قالت: ليس مثلي يطلب إلى مثلك حاجة فتخير، فأعطاها خمسين من الإبل، ثم قال لها: ويحك يا ليلى! أكما يقول الناس كان توبة؟ فقالت: يا

أمير المؤمنين ليس كل الناس يقول حقاً، الناس شجرة بغي، يحسدون النعم حيث كانت، وعلى من كانت، كان توبة سبط البنان، حديد اللسان، شجي للأقران، كريم المخبر، عفيف المئزر، جميل المنظر، كان كما قلت ولم أبعد عن الحق فيه، ثم أنشدت قائلة:

بعيدُ المدى لا يبلغُ القومُ قعرَه
ألدّ مُلِدٌّ يغلبُ الحقَّ باطلُه
إذا حلَّ ركبٌ في ذُراه وظلّه
ليمنَعهم مما تُخافُ نوازلُهُ
حماهُم بنصلِ السيوفِ من كُلِّ فادحٍ
يخافونَهُ حتى تموتَ خصائلُه

فقال لها معاوية: ويحك يا ليلى يزعم الناس أنه كان عاهراً فاجراً، فقالت من ساعتها مرتجلة:

معاذَ إلهي كان والله سَيِّداً
جَواداً على العلاّتِ جَمّاً نوافلُه
أغرَّ خفاجياً يرى البُخلَ سُبَّةً
تحلَّبُ كفّاه الندى وأناملُه
عفيفاً بعيدَ الهَمِّ صُلباً قناتُه
جميلاً مُحَيّاه قليلاً غوائلُه
وقد علمَ الجوعُ الذي باتَ سارياً
على الضيفِ والجيرانِ أنّكَ قاتلُه
وأنّكَ رَحْبَ الباعِ يا تَوْبَ بالقِرى
إذا ما لئيمُ القومِ ضاقتْ منازلُه
وكانَ إذا ما الضيفُ أرغى بعيرَهُ
لديه أتاهُ نَيلُهُ وفواضلُه

فقال لها معاوية: ويحك يا ليلى لقد جزت بتوبة قدره، فقالت: والله لو رأيته وخبرته لعلمت أني مقصرة في نعته، لا أبلغ كنه ما هو له أهل، فقال لها: في أي سني كان، فقالت:

أتتهُ المنايا حينَ تمَّ تمامُه
وأقصرَ عنه كلُّ قِرْنٍ يُصاولُه
وصارَ كليثِ الغابِ يَحمي عرينَهُ
وتَرضى به أشبالُه وحَلائلُهُ
عَطوفٌ حليمٌ حين يُطلَبُ حلْمُهُ
وسُمٌّ ذُعافٌ لا تُصابُ مقاتلُه

فأمر لها بجائزة وقال: أي ما قلت فيه أشعر؟ فقالت: ما قلت شيئاً إلاّ والذي فيه من خصال الخير أكثر، ولقد أجدتُ حين أقول:

جزى اللهُ خيراً والجزاءُ بكفِّه
فتىً من عُقَيْلٍ سادَ غيرَ مكلَّفِ
ينالُ عليّاتِ الأمورِ بهونةٍ
إذا هي أعيتْ كلَّ خرقٍ مشرفِ
هو المِسْكُ بالأريِّ الضّحاكيِّ شِبْهُهُ
بدرياقةٍ من خمرِ بيانَ قَرقَفِ
فيا توبَ ما في العيشِ خيرٌ ولا ندىً
يُعَدُّ وقد أمسيتَ في تُربِ نَفْنَفِ

وهكذا كانت ليلى الأخيلية شاعرة العهد الإسلامي الأول، فلم يكن في شاعرات ذلك العهد من تضاهيها في البلاغة والقدرة على إرسال الشعر في أكثر أغراضه، على

سلاسة لا تكلف فيها ولا صناعة، ولا ركاكة ولا تعقيد، كما أنه لم يكن فيهن من تضاهي ليلى الأخيلية جرأة وطرافة قول ورقة غزل وعذوبة وشدة هجاء، إلاّ ولادة بنت المستكفي شاعرة الأندلس.

شعر ليلى في الفخر:

قالت مفتخرة بقومها:

نحن الأخايلُ لا يزالُ غلامُنا
حتى يَدِبُّ على العصا مذكورا
تبكي السيوفُ إذا فقدنَ أكفَّنا
جَزَعاً وتلقانا الرِّفاقُ بُحورا
ولنحنُ أوثقُ في صدورِ نسائكم
منكم إذا بَكَرَ الصُّراخُ بُكورا
لعمركَ ما الهجرانُ أن يشحطَ النوى
ولكنَّما الهجرانُ ما غيّبَ القبرُ

وقد رثت كثيراً غير توبة ومنهم عثمان ابن عفان قالت ترثيه:

أبعدَ عثمانَ ترجو الخيرَ أمّتُه
وكانَ آمنَ من يمشي على ساقِ
خليفةُ اللهِ أعطاهم وخوّلهم
ما كانَ من ذهبٍ جمٍّ وأوراقِ
فلا تُكذِبْ بوعدِ اللهِ وارضَ به
ولا تَوَكّلْ على شيءٍ بإشفاقِ
ولا تقولنْ لشيءٍ سوفَ أفعلُه
قد قدرَ اللهُ ما كلُّ امرئٍ لاقِ

وفي الهجاء حلقت الشاعرة فيه وأبدعت فقد هجت النابغة الجعدي بعدما هجاها لأنها فضلت غيره عليه في شعرها، فقالت:

أنابغُ لم تنبغْ ولم تكُ أولا
وكنتَ صُنَيّاً بين صدّينِ مَجْهَلا
أنابغُ إن تنبغْ بلؤمِكَ لا تجد
للؤمِكَ إلا وسْطَ جعدةَ مجعلا
تعيرني داءً بأمِّكَ مثلُه
وأيُّ نجيبٍ لا يُقالُ لهُ هلا

وفاتها:

مرت ليلى في طريقها على قبر توبة حيث دفن، فهاجت مشاعرها واستيقظ حبها وتوقد، وكالعادة أرادت أن تمتع نظرها بقبر الحبيب، فوقفت أمام القبر وسلمت عليه وبكت وازداد بكاؤها واستعر أوار الحب في صدرها وكادت أن تخرج روحها من صدرها مع نفثاتها، وهل يوجد شيء في الدنيا أروع وألذ من نفثات الحب التي تخرج من صدر عاشق. وكانت بومة مختبئة بجانب القبر ولما ضرب الجمل بقدميه طارت البومة في وجهه فنفر الجمل وذعر وجرى إلى أن وقعت من فوقه بجانب قبر توبة فماتت لحينها، فالوقوع كان على رأسها، فحفروا لها قبراً بجانب قبره وواروا جسدها إلى جانبه، وكأن القدر لم يرد لهما الاجتماع والمجاورة إلاّ بعد الممات، بعد حرمان عاشاه طول حياتهما.

هذه هي ليلى الأخيلية التي توفيت سنة ٨٠ هـ/ ٧٠٠م، إنها نموذج رائع للحب والتضحية والوفاء والعفة، إنها المرأة العربية الأصل والمنشأ والحياة والممات، عربية بكل معنى الكلمة، إنها أحبت فعفت.

المصادر

١- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام - بشير يموت - دار القلم العربي - ط ١ حلب ١٩٩٨.

٢- الموسوعة الإسلامية الميسرة /١٩٤٣ - ١٩٤٤.

٣- مجلة الجندي العدد ١٦٩/ آب ١٩٥٤ دراسة سلمان جابر.

٤- مجلة العربي العدد ١٢٨ - ١٩٦٩ دراسة محمد رجا حنفي عبد المتجلي.

٥- ديوان ليلى الأخيلية - جمعة خليل العطية - مصر

٦- ديوان ليلى الأخيلية - حققه د. واضح الصمد - دار البشائر - دمشق.

☆ ☆ ☆

حوار العدد

حوار العدد مع

ادوار حشوة: محام ناشط ومؤلف

اعداد: عادل أبو شنب

٢٨٤

ادوار حشوة: محام ناشط ومؤلف

حاوره: عادل أبو شنب *

كان المحامي ادوار حشوة زميلنا في الجامعة، وكان ذا ميل نحو الشعب وقضاياه، منذ ذلك الوقت، وقد صار صديقاً، وارتبطت صداقتنا نصف قرن.

نبهني كتابه الأخير (التحليل السياسي في قضايا الشرق الأوسط) إلى كونه مؤلفاً نشطاً، بقدر ما هو محام لامع، فحتى الآن أهداني ١٩ كتاباً من تأليفه، أما المخطوطات التي لم تطبع، فعددها لا يقل عن المطبوعة.

---

* باحث سوري

اهتبلت فرصة وجوده في دمشق، فأجريت معه الحوار التالي الذي لا تنقصه الصراحة.

سألته السؤال التقليدي عن المولد والنشأة والدراسة فقال:

جريدة عمالية

• ولدت في حماة ١٩٣٥ ودرست حتى الثانوية في مدارسها ثم جئت دمشق حيث حصلت عام ١٩٥٨ على شهادة الحقوق من جامعة دمشق مع بكالوريوس في الحقوق الدولية والدستورية.

عينت في وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل رئيساً لقسم الفتوى والتشريع ومن خلال عملي في هذه الوزارة صرت أقرب إلى فهم قضايا العمل والعمال.

في هذه الوزارة أسست أول معهد عمالي نقابي وعينت مسؤولاً عنه ثم أنشأت أول جريدة عمالية لصالح الاتحاد العام لنقابات العمال وكنت أصدرها مطبوعة على الآلة الكاتبة ثم صارت صوت عمال سورية الآن وبقيت مسؤولاً عن تحريرها حتى أغلقها المشير عامر بعد حل اتحاد نقابات العمال.

ومن خلال هذه الفترة صدر لي أول كتاب (شرح قانون العمل الموحد) وما يزال هو المرجع الأساس في قضايا العمل في سورية.

واستقلت من وزارة العمل وعملت محامياً مختصاً في دعاوي العمل.

في فترة المحاماة أصدرت كتابين أحدهما (قضايا التشريع في القانون السوري) و(الموسوعة العمالية القضائية) وكلاهما يعد حتى الآن من أهم المراجع الحقوقية والقضائية.

أصدرت كتاب (تفجير النفط) عام ١٩٦٩ وهو أول دراسة عن دور النفط في معركة العرب ضد الغزو والاستغلال وتم توزيعه عربياً وصودر من جميع الدول العربية تقريباً.

كتب عديدة..

خلال عملي في المحاماة اعتقلت وأودعت في السجن البولوني بحمص ثم في سجن المزة حتى تموز ١٩٦٣ حتى وقعت تعهد بعدم الاتصال بنقابات العمال.

طبعاً كنت في العمل السياسي أعمل منذ صغري من خلال حركة الاشتراكيين

العرب التي كانت جزءاً من حزب البعث العربي الاشتراكي، وكنت قد اعتقلت في عهد الشيشكلي وتحررت بعد الانقلاب عليه.

في المراحل التالية كان العمل سياسياً بالكامل وخلاله صدرت لي كتب عديدة كلها تعبر عن الهم الوطني والعربي.

فقلت له:

- انخرطت بعد التخرج في قضايا العمل فلماذا اتجهت هذا الاتجاه؟

• العمال جزء هام في الحياة السورية، وقدرة القوى المستقلة الرأسمالية كانت تعاملهم باحتقار وتأكل حقوقهم، والانضمام إلى هؤلاء جزء من مفهوم قام على مبدأ هو (ضد الظلم) سواء أكان من الإقطاع أو الرأسمال أو من العادات والتقاليد والديكتاتورية وهذا الاتجاه العمالي يخدم قضايا المظلومين.

- وعدت أسأله من جديد كيف ولدت عنده نزعة الكتابة، فأجاب:

• بدأت رغبتي في الكتابة منذ الصغر فقد كتبت أول مقال في جريدة النواعير عام ١٩٤٩ ثم توجهت للشعر والأدب والصحافة ثم ذهبت للكتابة السياسية بعد أن غرقت في



العمل الوطني وساعدني على ذلك دراستي للغة العربية ومختلف مصادر المعرفة فيها.

وسألته على الفور:

- ما هي الكتب التي أصدرتها حتى الآن؟ أوجز بكلمات عن كل كتاب؟

• بلغت الكتب صغيرها وكبيرها ٢٨ كتاباً..

أهم هذه الكتب غير القانونية هو تفجير النفط الذي أوضحت فيه أن الغرب لم ينظر إلينا كدول بل كآبار نفط تقتتل دول العالم عليه وهو يمثل أكبر عملية تجارية رابحة في تاريخ الجنس البشري ومن أجل السيطرة

عليه تختفي كل الصراعات في المنطقة بحيث لا يمكن فهم أي حدث إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار الصراع النفطي في منطقته.

قضايا عربية

• الكتاب الثاني هو (قضايا عربية) وهو كتاب يحلل هذه القضايا من منظور وطني يستهدف إعادة الوحدة إلى منطقة بعثرتها الأهواء الشخصية والإقليمية والصراعات الدولية.

الكتاب الثالث هو (العراق والمهمة المستحيلة) وهو كتاب حديث عن العراق مهمته التأكيد على عروبة العراق ودوره وان القضاء على التيار القومي العربي فيه كما هو هدف الاحتلال مهمة مستحيلة.

كتاب عن محاكمة صدام

• الكتاب الرابع هو (المحاكمة) وهو كتاب صدر عن محاكمة الاحتلال لصدام حسين قبل أن يتم اعتقاله والمدهش أن لائحة الاتهام التي صدرت فيما بعد هي نفس ما ورد في الكتاب مع حوار بالخيال السياسي عن المحاكمة وردود الرئيس صدام عليها وجاءت مطابقة أيضاً ولم يكن الكتاب انحيازاً لأنه تضمن ضمن الحوار أقوال معارضيه وردود الرئيس عليها وتوقعت إعدامه..

الكتاب الخامس (مواقف في الزمن الصعب) وهو كتاب سياسي تضمن مقالات عن الوضع العربي في زمن كان فيه الكلام صعباً ولكناً وفي وقت تعريش فيه المنافقون والرداحون على المنابر وهم الذين استخفوا أقلامهم ضد الحرية..

العروبة والإسلام وتحديات العصر

• الكتاب السادس (العروبة والإسلام وتحديات العصر) وهو محاضرة موسعة عن أزمة الفكر الإسلامي في العصر الحديث والطريقة الأمثل للخروج من النفق..

تأثير ارامي..

• الكتاب السابع (التداخل بين الآرامية والعربية) وهو كتاب يشرح التأثير الآرامي على اللغة العربية ألفاظاً وأسماء مدن وقرى وطريقة تعبير..

الكتاب الثامن (محطات في التاريخ المسيحي) وهو موجز للصراعات المسيحية في الشرق مع دراسة عن مختلف التيارات الفكرية وصراعاتها.

الكتاب التاسع (دور المسيحية الشرقية في

حضـارات العرب) وهو محاضرة تم توسيعها لتقدم صـورة مشرقة عن هـذا الدور الذي أسهم في حضارة العرب.

الكتـاب العاشر (الشـرق روح العالم) وهو دراسـة عن المعنى العظيم لوجـود التيارات الروحية في هذا الشرق والتي أمدت الحركة الروحية في العالم بأعظم الأخلاقيات.

الكتـاب الحادي عشـر (دمشـق الروح والحلم) وهو دراسة عن دور دمشق في التاريخ العربي والوطني وعن الأخطار في تجاوز هذا الدور.

الكتـاب الثاني عشـر (أصـوات الناس) وهو مجموعة قصصـية قصيرة فازت بعض قصصـها بجوائز في جامعة دمشق وجريدة الكفاح العربي وهي ذات بعد إنساني.

ترجم إلى الإنكليزية..

• الكتاب الثالث عشر وهو (ترتيب العالم) وصـدر قبل ٢٠٠١/٩/١١ بأشهر وهو يشرح بالخيال السياسـي كيف سترتب أميركا العالم بعد أن سقط الاتحاد السوفياتي.

وفي هذا الكتاب تنبأت عن عمليات الترتيب في العرب والنفط والإسلام وتوقعت استبدال البعبع الشيوعي بالبعبع الإسلامي..

وهذا الكتاب تمت ترجمته للغة الإنكليزية عام ٢٠٠٧ م.

عصر الانحطاط

• وهنـاك كتـب أخرى وكلهـا تبحث في الأدب والفكر والسياسة.

والواقع أن ذهنه خذله عن تذكر المؤلفات التالية، فسألت في ضمن تدفق حديثه:

- كتبك السياسية.. هل هي مرتبطة بقضايا العرب المصيرية؟ وكيف ترى المشهد العربي الآن..؟

أجاب:

• نعم جميع الكتب تبحث في الهم الوطني والعربـي من منظور وطنـي لا عنصري ولا طائفي ومهمتهـا البحث عـن الحلول لهذه القضايا..

المشـهد العربي الآن لا يوازيـه إلا حالة العـرب في عصـر الانحطـاط وربما تحت عصر الانحطاط.. العرب يفتقدون الآن إلى الاستقلال الذي لا تأثيرات للخارج فيه.

كان ادوار على موعد مع البولمان ليعود إلى حمص التي يقيم فيها الآن، وقد قال لي إنني مدعو للغداء هناك، ولذا سأركب البولمان في الثانية عشرة لأصل في موعد الغداء.

قلت له: لدي سؤال أخير:

محاضرة عن العراق في أميركا..

- هل قمت بأسفار من أجل القضية التي تؤمن بها..؟

• السفر ليس مقصوداً لهذه الغاية ولكن في عام ٢٠٠٣ سافرت إلى الولايات المتحدة وفي جامعة كولومبس حاضرت عن العراق وأوضحت الأخطاء التي ارتكبها الأميركيون باحتلاله وحل جيشه ودعوت إلى انسحاب سريع منه بعد أن سقطت كل ذرائع احتلاله..

وحين يقتضي الأمر السفر من أجل ذلك فإنني مستعد إلى السفر إلى القمر من أجل قضية العرب.

المشروع العربي..؟!

وكان لا بد من توجيه هذا السؤال:

- يقولون إن المشروع القومي بات منهزماً تحت وطأة المشروع الديني فهل ترى هذا صحيحاً وما هو الصح؟

• منذ عام ١٩٥٨ وفي مؤتمر دعيت إليه من الحزب الشيوعي في لبنان قلت إن المشروع الديني قادم إلينا وصعوده ليس بسبب الاستعمار بل بسبب اليسار العربي بمختلف أجنحته الذي فشل في تطبيق شعاراته واعتدى على الحريات وحجب الديمقراطية وحول المجتمعات العربية إلى زرائب للمطبعين والمصفقين..

وقلت إن لم يصلح اليسار العربي نفسه ويعود إلى شعاراته في الحرية والديمقراطية والوحدة فإن تصاعد التيارات الدينية هو المشهد القادم.

وقلت إن المنطقة العربية ستشهد تحولاً سياسياً تزول معه الأحزاب وينحصر الصراع بين من يريد دولة دينية يحكمها رجال الدين وبين دولة ديمقراطية علمانية حيث رجال الدين مكانهم الأحزاب وهم فيها أحرار ومحترمون ورجال السياسة مكانهم الأحزاب وهم فيها أحرار ومحترمون..

والمهم أن الصحوة القومية والديمقراطية هي الحل ولا بديل عن الحرية ولن ننهزم أبداً.

أما كتابي الجديد فهو (التحليل السياسي لقضايا الشرق الأوسط) وقد صدر في بيروت وتضمن تحليلاً سياسياً للقضايا العربية من سورية وفلسطينية وعراقية ولبنانية وعربية وقضايا الدين والتراث في الشرق الأوسط وهو من ٣٠٠ صفحة.

لقطات من حياة ادوار حشوة

• متزوج من دمشق فهو صهرها ويحبها، وله أربعة أولاد ثلاثة في أميركا يدرسون، وهم ذكور، والبنت الوحيدة متزوجة ومقيمة في سورية.

• هو محام ناشط، يترافع في سورية وخارجها وفي المدن السورية.

• حاضر في دمشق عن دمشق مرات عديدة.

• عارض الحرب في العراق، وجاهر أميركا بذلك خلال زيارته الأخيرة (أيار - حزيران ٢٠٠٧ م).

• في كتابه «التحليل السياسي لقضايا الشرق الأوسط» وهو آخر كتاب - صدر عام ٢٠٠٧ - موجز لمحاضرة ألقاها في الولايات المتحدة، وتوقع فيها كل ما حدث بعد ذلك .

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

المأساة وإزميل الترجمة — إعداد: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

أدب الحكمــة — رئيس التحرير

متابعات

٢٩٢

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين *

اكتشافات أثرية سورية:

أنهت دائرة آثار معرة النعمان بمحافظة إدلب أعمال الكشف والتنقيب في موقع بابولين الأثري جنوب شرق المعرة حيث تم العثور على مبنى لكنيسة يعود تاريخها للقرن السادس الميلادي.

* باحث وكاتب في التراث العربي (سورية).

وذكـر مديـر آثـار المعـرة أن الكنيسـة المكتشـفة هي على نمط الكنائس البازليك التي كانت شـائعة في المدن المنسـية في شمال سورية، وأضـاف: إن هذه الكنيسة تتكون من صحن مركزي ورواقين جانبيين، يرتكزان على دعائم حجرية، وقد رصـفت أرضية الكنيسة بالموزاييك، والفسيفسـاء الملونة، والتي تحفل بالرسـوم ذات الموضـوعات التـي تتنوع بين المشـاهد الحيوانية كالمطـاردات، والزخارف النباتية، والأشكال الهندسية، والنقوش الكتابية التـي توثق اللوحة، وقد زينت أرضـية اللوحة بجـرار كبيرة تتناظـر على جانبيها مشـاهد لطواويس وضـعت بدقة وإتقان، مشيراً إلى أن هذه الحيوانـات كانت تعيش في هذه المنطقة، حيـث اختـار الفنـان صـوراً لحيوانات من البيئة المحيطة بالمـكان، الأمر الذي يدل على غنى الحياة وتنوع أشـكالها وكائناتها النباتية والحيوانية في تلك المرحلة.

وفي السياق نفسـه اكتشفت البعثة الأثرية السورية السويسرية المشتركة العاملة في تل بئر الهمل في منطقة الكوم قرب تدمر بقايا رفات بشرية تعود إلى مئة ألف عام، وذلك حسـب ما دلت عليه نتائج الدراسات التحليلية والمخبرية التي أجريت على تلك الرفات.

وأكـد مدير آثار تدمر في هـذا المجال أن دراسـات علم الإنسان أظهرت أن تلك الرفات تشبه عظام الإنسـان الحديث، ولكن أسنانها تشبه أسـنان الإنسـان البدائي، فيما لا تزال الأبحاث جاريـة للتأكد من هوية هذه الرفات وتحديد نوعية الإنسـان الذي تبين أنه يعيش منذ أكثر من مليون عام، وأضـاف: أن المنطقة لعبت دوراً رئيسياً في هجرة الإنسان الأول من آسيا وأفريقيا إلى أوروبا، مشيراً إلى أن البعثة عثرت على نوع جديد مـن الأدوات الحجرية والنصال المصنوعة من حجر الصوان المشذب الدالة على قدرات الإنسان على تصنيع الأدوات بتقنيات متطورة خلال الفترة الممتدة من ٢٥٠ إلى ٧٠ ألف عام، مما يرسـخ الاعتقاد بوجود ثقافة متميزة وغير معروفـة تعود إلى العصر التياسـي، إضـافة إلى الثقافـة الهملية التي تعـود إلى ٢٥٠ ألف عـام وتمثل ثقافة العصر الانتقالي بين العصر الحجري القديم والعصر الحجري القديم الوسـطـ، حيث عثرت البعثة في السويات الهملية على وجود مواقد للنار، ما يعني أن الإنسـان في تلك المرحلة قد استخدم النار، ويعـد ذلك أحد الابتكارات العظيمة في عصور ما قبل التاريخ.[١]

المخطوطات المطوية في مؤتمر دولي:

بعد أن ناقش في مؤتمراته السابقة المخطوطات الألفية والموقعة والشارحة والمترجمة ينوي مركز ومتحف المخطوطات بمكتبة الإسكندرية تخصيص مؤتمره السنوي المزمع عقده في أيار من السنة القادمة حول موضوع المخطوطات المطوية. وأوضح الدكتور يوسف زيدان مدير المركز أن المؤتمر سيطرح مصطلحاً تراثياً جديداً ويدعو كبار الباحثين لمناقشته، على غرار ما حدث في المؤتمرات السابقة، والتي صاغت مجموعة من المصطلحات التراثية والرؤى الجديدة للتراث المخطوط وفتح نوافذ مبتكرة للإطلال عليه.

وأوضح زيدان بخصوص موضوع المؤتمر أن مصطلح المخطوطات يشار به كما هو متعارف عليه إلى ما تم تأليفه قبل القرن العشرين الميلادي أو الرابع الهجري، أما ما بعد ذلك فهو يعد كتاباً، وإذا لم يخرج إلى النور وينشر فهو مسودة أو نسخة مؤلف، أما المطوية فالمراد بها المؤلفات التي اختفت أو ضاعت لأسباب عديدة، وقد تقلب تراثنا العربي بين الطي والنشر، وكان المطوي منه هو الأكثر والمستور منه هو الأغلب من المنشور.

وأكد زيدان أن المؤتمر المقبل سيناقش أنماط وأشكال الطي، في عدة محاور مثل: طي الزمان للمؤلفات العربية التي ضاعت أصولها، وعرفنا بها من خلال إشارات أو عبارات وردت في مؤلفات أخرى، ويستهدف هذا المحور الكشف عن النصوص المفقودة وأسباب فقدانها، والخصائص العامة التي تجمع بين المفقود من التراث، وستطرح في هذا المحور أسئلة مهمة على مائدة البحث حول أسباب اشتهار بعض المؤلفات وانزواء أخرى وضياعها وأين ذهبت أصول الأعمال العلمية المبكرة التي قدم لنا تحريرات لها نصير الدين الطوسي في القرن السابع الميلادي، ولماذا اختفت ترجمات حنين بن إسحق للكتاب المقدس، مع أنه أشهر مترجم في تاريخ العرب والمسلمين، ولماذا تمحى النصوص العربية المدونة قبل الإسلام، وما هي تقنيات الحذف وأنماط الاستبعاد التي أدت إلى فقدان الكثير من المؤلفات المبكرة والمتأخرة. ويبين زيدان في معرض تعليقه على هذه القضية الإشكالية أن من أسباب الطي ما فعلته بعض المؤلفات ببعض المؤلفات الأخرى، فقد يطوي نص بداخله نصوصاً أخرى، ومن ذلك كثير من الرسائل المفردة والقصائد الشعرية والنصوص المبكرة التي دخلت في مدونات على طراز كتاب الأغاني على سبيل

المثال، وقد يقضي نص على نصوص يعترضها ويفندها مثلما فعل كتاب الانتصار في الرد على ابن الراوندي للخياط المعتزلي الذي احتوى مؤلفات ابن الراوندي فلم نعد نملك منها إلا ما أورده الخياط في كتابه المذكور.[٢]

تكريم الباحث جعفر السقاف:

أقام مركز العلامة ابن عبيد الله السقاف لخدمة التراث والمجتمع بمدينة سيئون باليمن حفلاً تكريمياً للباحث المؤرخ جعفر بن حسين السقاف وذلك بمشاركة العديد من الأدباء والهيئات الثقافية والتعليمية اليمنية، حيث بدأ الاحتفال بكلمة المركز التي تناولت جوانب هامة من شخصية المحتفى به، والأسباب التي دعت المركز لتكريمه عرفاناً بمكانته، ودوره الرائد في المجالات التاريخية والتراثية والأدبية والعلمية، وخاصة فيما يتعلق بتراث وادي حضرموت والمدن اليمنية الأخرى.

كما قدم الباحث عبد الله صالح الكثيري قراءة أدبية في شخصية السقاف الذي كانت له العديد من المواقف والمشاركات الأدبية المختلفة ضمن نشاط اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين في سيئون، وأكد الكثيري في مداخلته على ضرورة اهتمام وزارة الثقافة اليمنية بنتاج السقاف وأمثاله، والعمل على نشره وطباعته، لاسيما أن أكثر نتاجه وكتاباته ما يزال مخطوطاً وغير منشور، بدوره تحدث الدكتور محمد عاشور عميد كلية التربية بجامعة حضرموت عن ملامح شخصية السقاف الأديب الذي بالرغم من بلوغه الثمانين من عمره إلا أنه ما زال يعطي في ميادين الإبداع والمعرفة، وإضافة لذلك فقد شمل برنامج التكريم عدداً من الكلمات الأخرى قدمها أدباء وباحثون يمنيون، تضمنت شهادات أدبية وقصائد شعرية، وقراءات نقدية حول تراث السقاف الذي يشكل مخزوناً غنياً للموروث الثقافي والتراث اليمني.[٣]

الإلكسو تعلن عن جوائز وهيئة للمسرح:

أعلنت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم / الإلكسو/ عن تأسيس هيئة عربية للمسرح، تكون تحت إشرافها، وذلك بناء على رغبة عضو المجلس الأعلى للمنظمة الشيخ سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة. وأوضحت الإلكسو في بيان لها أن الشيخ القاسمي أعرب عن رغبته في تأسيس مثل هذه الهيئة، طالباً أن تكون المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم المظلة العربية الموثوقة لرعاية هذه الهيئة وخير عون لهذا المشروع

العربـي الرائد انطلاقاً مـن قناعته بضرورة أن تصـبح الهيئة العربية للمسرح بيتاً وراعياً للمسرح والمسرحيين العرب. وتهدف هذه الهيئة إلى دعم المسـرح العربي مادياً ومعنوياً وتعزيز التعـاون الفني بين المسرحيـين العرب وتهيئة سـبل التواصـل بين الفرق المسرحية العربية، كما تهدف إلى تكوين وتأهيل الكوادر المسرحية العربيـة من خلال الورش والدورات التدريبية المتخصصـة وتفعيـل المهرجانـات العربيـة وتطويرهـا. كما جاء في أهـداف هذه الهيئة أنها تسـعى إلى تفعيل الانفتاح على التجارب المسرحية العالمية، وتهيئة كوادر مسرحية قيادية عربية من جيل الشـباب والاعتناء به، وتذليل الصـعاب أمام ممارسـته العملية المسرحية.

وقد أوضـح عدد من المسرحيين بهذه المناسبة أن الأهداف التي وضـعها القائمون على هذه الهيئة بدعـم المسرح العربـي تحملهم جهوداً كبيرة سـواء على المسـتويات المالية أو المعنوية أو الفنيـة، الأمـر الذي اسـتدعى وجود آلية منظمة للإشراف على عمل هذه الهيئة وتنفيذ خططها وبرامجها الفنية والتدريبية.

من جهة ثانية فقد أعلنت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عن فتح باب الترشيح للدورة الأولى لجائزتي ابـن خلدون والرئيس السـنغالي الأسـبق ليوبولد سـنغور للترجمة، حيث سـيتم تنظيـم الجائزتـين بالتعاون مع المنظمة الدولية الفرنكوفونية، وسيتم الإعلان عن أسـماء الفائزين بهذه الجائزة التي تقدر قيمتها بعشرة آلاف دولار مطلع السنة القادمة، ضـمن تظاهرة ثقافيـة كبيرة سـتقام في أبو ظبـي. وتختص جائزة ابن خلـدون بالأعمال المترجمـة من العربية إلى الفرنسـية في مجال العلوم الإنسـانية، بينما تختص جائزة سنغور بالأعمـال الأدبية المترجمة من الفرنسـية إلى اللغة العربية. ويرى المعنيون في مجال الترجمة أن هذه المبادرة تهـدف إلى مكافأة المترجمين والمترجمات إلى اللغتـين على الجهود المتميزة التي يبذلونها للتعريف بالدراسـات والبحوث في مجـالات العلوم الاجتماعيـة والأدب على الصـعيدين العربي والفرانكفـوني. يذكر في هـذا الجانب أن الإلكسـو والمنظمـة الدولية للفرانكفونيـة قد وقعتا بتونـس على اتفاقية تعاون ثنائي عام ٢٠٠١ تم بموجبها إصدار/ ٣/ كتب مترجمة في مجالات التربية والتعليم.[٤]

مؤتمر اللجنة الدولية لإعادة الممتلكات الثقافية:

انعقدت في باريس مؤخـراً أعمال الدورة الرابعة عشرة للجنة الدولية الحكومية لتعزيز

إعادة الممتلكات الثقافية إلى بلادها الأصلية، وردها في حال الاستيلاء غير المشروع عليها.

وأوضح مدير عام إدارة الحفائر والبعثات بالمجلس الأعلى للآثار في مصر عبد الرحمن العايدي: أن الهدف الأساسي لهذه الدورة هو عودة عدد كبير من الآثار الغائبة عن بلادها، على أن يكون من حق الدول المنضمة لمنظمة اليونسكو المطالبة باستعادة تراثها المفقود على أن يتم التوصل إلى قرار جماعي من جميع أعضاء اللجنة أي أثر ثقافي إلى بلاده، مشيراً إلى أن مهمة اللجنة الدولية هي الوساطة بين البلدين اللذين يرغبان بالتفاهم على عودة أي آثار لهما، وبالوسائل الودية، حيث إن اللجنة لا تملك أي وسائل ضغط على الدول في هذا المجال، وبالرغم من ذلك استطاعت اللجنة إعادة الكثير من القطع بالطرق السلمية، ومن بينها مخطوطات وتحف فنية وزخرفيه وقطع أثرية، ونماذج حيوانية وزراعية ومعدنية، وقد طالبت مصر في هذا المؤتمر باستعادة ثلاث قطع أثرية غائبة عنها وهي: ذقن أبو الهول، ورأس نفرتيتي، وحجر رشيد، الأمر الذي دفع وزير الثقافة الألماني إلى رفض إعادة تمثال رأس نفرتيتي إلى مصر ولو لفترة مؤقتة تحت ذريعة الخوف من تعرضه للتلف خلال عملية النقل، مؤكداً في الوقت ذاته أن التمثال وصل إلى ألمانيا بطريقة شرعية وفق المعايير السائدة آنذاك.

يذكر أن بعثة ألمانية كانت تعمل في تل العمارنة عثرت على التمثال سنة ١٩١٢، ويقال إن التمثال ذا التاج الملون تعرض لعملية تمويه وتشويه متعمدة من البعثة الألمانية وتمت تغطيته بقطعة من الطين وشحن ضمن مجموعة من الكسرات والنقوش الجدارية والقطع الصغيرة إلى ألمانيا عام ١٩١٣، دون أن ينتبه القائمون على عملية التقسيم إلى أهمية وجمال التمثال حيث كان العرف والقانون السائد آنذاك أن يتم تقسيم الآثار المكتشفة على أن يحصل المكتشفون الأجانب على القطع المكررة وغير النادرة، وهو ما لم يحدث في هذه الحالة، حيث قام الألمان بتنظيف التمثال وترميمه لتصبح نفرتيتي سيدة برلين الأولى.

وفي إطار هذه الجهود استعادت مصر مؤخراً قطعتين أثريتين من الولايات المتحدة، يرجع تاريخهما إلى عصر أمنحتب الثالث، وكان قد تم تهريبهما من مصر نهاية السبعينيات، وهما عبارة عن إناءين من الألباستر على شكل بطة، اكتشفهما عالم الآثار الألماني ديتر أرنولد قرب الأهرامات خلال عام ١٩٧٩،

وتم اكتشاف سرقتهما أثناء عرضهما للبيع في إحدى صالات المزادات في نيويورك، يذكر أن مصر استعادت على مدى السنوات الأخيرة قرابة أربعة آلاف قطعة أثرية وذلك من بين ما يربو على ١٢ مليون قطعة أثرية ماتزال موجودة في كبريات المتاحف العالمية.[٥]

مجلس لتنفيذ لوفر أبو ظبي:

تم مؤخراً الإعلان عن تأسيس مجلس المتاحف الفرنسية الذي يضم شخصيات ثقافية فرنسية مرموقة، للإشراف على مراحل تنفيذ اتفاقية إنشاء متحف اللوفر أبو ظبي المقرر تشييده في المنطقة الثقافية في جزيرة السعديات، حيث سيترأس المجلس الذي سيعمل بالتعاون مع شركة التطوير والاستثمار السياحي التي تتولى مسؤولية تطوير جزيرة السعديات الخبير المالي وعضو الأكاديمية الفرنسية للفنون مارك دولا شابير، كما سيتولى برونو ماكار المدير التنفيذي السابق لمركز جورج بومبيدو منصب المدير التنفيذي للمجلس.

وأوضح الشيخ سلطان بن طحنون آل نهيان رئيس هيئة أبو ظبي للسياحة أن المجلس سيضم شخصيات مرموقة من رواد الحركة الثقافية الفرنسية، وسيعمل بالتعاون مع الشركات المحلية من أجل إدارة المراحل المختلفة لتنفيذ متحف اللوفر أبو ظبي، بحيث تضم هذه المراحل البرامج العلمية والثقافية، والتصميم المعماري والهندسي، وإدارة المجموعات الفنية الزائرة والمعارض المؤقتة، إضافة للمساعدة في وضع استراتيجيات الترويج لهذا الصرح الثقافي والحضاري، مما سيسهم من وجهة نظره في فتح نوافذ جديدة للحوار والتبادل الثقافي على المستوى العالمي.

يذكر أيضاً أن مجلس المتحف يضم ممثلين عن أشهر المتاحف العالمية والمؤسسات الثقافية كاللوفر ودوكي برانلي ودروسيه وشامبور وفيرساي والجمعية الوطنية الفرنسية ومركز بومبيدو وغيرها من المؤسسات الثقافية الأخرى.[٦]

مهرجانات موسيقية:

احتضنت مدينة أصيلة المغربية فعاليات المؤتمر الأول للموسيقى في عالم الإسلام بمشاركة نحو ٧٠ متخصصاً من جميع أنحاء العالم وذلك بهدف تقييم الوضع الفني والموسيقي في العالم الإسلامي من جوانبه المختلفة، والبحث في أصول الفن الموسيقي الصوفي بعد مضي ٧٥ عاماً على مؤتمر الموسيقى العربية الذي عقد في القاهرة سنة ١٩٣٢.

وأكد الفرنسي بيير بوا المشرف على تنسيق

المؤتمـر أن المؤتمر يتوخى تثمين حيوية التنوع والتقاليد والممارسات الموسيقية في عالم الإسلام اليوم، فضلاً عن مساهمته في إشاعة المعارف بين المشـاركين بروح من التسـامح والاعتراف المتبـادل بأهمية التنوع الثقافي وحماية التراث غير المادي من الضياع والاندثار.

وضـمن أجـواء الموسـيقي، وفي السـياق ذاته شـهدت مدينة الجم التونسـية مهرجان اكتشـافات تونس لتمازج الموسـيقى الشرقية بالغربية، الذي تلتقي به موسـيقات الشـمال بالجنوب من خلال مشاركة أكثر من ١١ فرقة موسيقية عالمية، كان من بينها : فرقة صمصما التونسية التي قدمت عرضاً مشتركاً مع فرقة دبيجو امبارتو الإيطالية، إلى جانب نشـاطات مشـتركة أخرى قدمتها فرق موسيقية عربية ومغربيـة وأوروبيـة. وقد رافقـت الفعاليات الموسـيقية للمهرجـان ورشـات عمـل فنية وندوات موسيقية، وحلقات تدريب في عدد من الاختصاصات مثل التنشيط الإذاعي والتصوير الرقمي والرقص المتوسطي، والدمى العملاقة والإيقاع والهيب هوب وغيرها، وقد حضر هذا الحدث الموسيقي عدد من مديري المهرجانات في أوروبا والعالم العربي بغية اكتشاف مواهب جديدة، ويذكر في هذا المجال أن المهرجان في دوراته السـابقة ساهم في شـهرة العديد من المجموعات الموسـيقية والفنانـين مثل: منير المطرودي ومريم العبيدي مـن تونس، وكارلو ريزو من فرنسا، وفارنار هيسلار من سويسرا، ومجموعة لاس ميجاس من إسـبانيا، وشـيخ سيدي بيمول من الجزائر.[٧]

مهرجان المحرس:

اختتمـت في مدينـة المحرس التونسـية فعاليات المهرجان الدولي للفنون التشـكيلية، والذي شـارك فيـه أكثر مـن ثمانـين فناناً تشـكيلياً من ٢٧ بلداً منهـا: تونس والجزائر والمغرب وليبيا ومصر وسورية والأردن والعراق والكاميرون والسويد وبلجيكا وهولندا وبلغاريا وفرنسا والبرازيل والولايات المتحدة وغيرها.

وقد ضم المهرجان معرض للوحات مائية، وأخـرى زيتيـة، إضـافة إلى معرض الحفر والخزف الفني، كمـا تخللت أعمال المهرجان عـدة لقـاءات ونـدوات فنية، حيـث تحدث الكاتـب المسرحي التونسـي حافظ الجديدي عن تجربته الكتابيـة ومدى تأثرها بجماليات الصـورة، وموضحاً طبيعة العلاقة التي تجمع بـين الفنـون كافـة، ولا سـيما العلاقة بين الكلمة والصـورة وما تمتلكان من لغة مشتركة وحرية تسمح بالتعبير عن قضايا وموضوعات

مشـتركة. كما تحدث الفنان السـوري بشـار العيسى عن تجربته الإبداعية، والتي طرح من خلالها بعض الأسئلة الوجودية المتعلقة بذات الفنان، ورؤيتـه الإبداعيـة والفكرية المتعلقة بالوجـود والحيـاة والناس مـن حوله ومدى انعكاسها على أشكال التعبير الفني وجماليات اللوحة عنده. وتم ضمن هذه التظاهرة تكريم عدد من الفنانين التشكيليين من بينه التونسي: علي ناصـف الطرابلسـي المعروف باهتمامه بالعمل على المفردة الخطية التي يصوغها من انسـيابية وروحانية الخـط العربي، في إنجاز بحوثه التشـكيلية المتنوعة عبر مسيرته الفنية التي انتقل فيها بين رسـم الحرف وتشـكيله في اللوحـة المسـندية إلى ابتـكارات دلالات رمزيـة وتجريدية. كما تم تكـريم الفنان لمين ساسي المعروف بطقوسـه الإبداعية الخاصة التي تسـاعد على تفجير طاقاته وفعله الفني حيث تتمحور أعماله حول صـخب العلاقات الاجتماعية في ليل المدينة وحميمية التواصـل مع الأصـدقاء والنهـل من مفردات الشـعر والموسيقى فيتشكل بذلك العمل الفني لديه في تعبيرية صادقة ترنو إلى معانقة دواخل النفس الإنسانية، إلى جانب ذلك فقد شهدت فعاليات المهرجان العديد من ورشـات العمل المشتركة بـين فنانين من أعمار وتجارب مختلفة، تهدف إلى تبادل الخبرات والتجارب الفنية في تطوير المهارات الفردية وتعميق التجارب الذاتية.

يشار إلى أن هذا المهرجان يعد أكبر ورشة فنية في تونس منذ تأسيسه عام ١٩٨٧، على يد مجموعة من التشكيليين التونسيين الذين أخذوا على عاتقهم الدعوة إلى هذا التجمع انطلاقاً من فكرة أساسية تمحورت حينها حول ضرورة تقريب الفن التشـكيلي والعملية الإبداعية من الجمهور باختيارهم قرية ساحلية جنوب مدينة صـفاقس والمغامرة بسـاحاتها لتكون حاضنة للفنانين والفن التشكيلي العربي والعالمي، حيث نقل هذا المهرجان السـنوي قرية المحرس من قرية لصيادي الأسـماك إلى محترف ومتحف للفن التشكيلي[٨]

الحديقة الأندلسية معرض للتعايش والتعريف بالإسلام:

شـهدت مدينة الجديـدة المغربية انطلاق فعاليات معرض الحديقة الأندلسـية، بعد أن طاف على عدد غير قليل من المدن الإسـبانية والعربية والمغربية، وذلك بهدف تسليط الضوء على البسـتان الإسباني الإسلامي بوصفه كما يقال: مساحة للالتقاء والتعايش، ومكاناً للمتعة والتأمل، وبوتقة حضارية بلورت أسلوباً خاصاً

للمناظر الطبيعية وتأقلمت فيها أنواع نباتية متنوعة ومجهولة حتى ذلك الحين، حسب تعبير المنظمين لهذا المعرض النوعي.

ويعد المعرض المنظم من قبل مؤسسة «الثقافة الإسلامية» بإسبانيا - جزءاً من مشروع ثقافي شامل ترعاه المؤسسة، بهدف تقديم رؤية متوازنة وموضوعية عن الإسلام، واطلاع الجمهور على الدور الإيجابي الذي لعبه الإسلام داخل المجتمعات الإنسانية، فضلاً عن تثمين الروابط الثقافية التي جمعت بين المغرب وإسبانيا على مر التاريخ، واستحضار جزء من غنى التبادل الثقافي الذي سمح في لحظة تاريخية، للبلدين بأن يتقاسما نفس الثقافة والحضارة.

وقد احتوى معرض الحديقة الأندلسية على سلسلة من التصاميم الافتراضية والصور والمجسمات التي تستلهم الصورة الأصلية للحدائق والبساتين الأندلسية بما يتيح للزوار السفر عبر الزمن وتأمل بعض النباتات المميزة في تلك الحقبة، ورأى منظمو هذه التظاهرة أنه من خلال المعرض، تتحدث الأندلس عن تاريخها الخاص وعن بهائها عبر جنائنها وبساتينها، حيث تكشف عبر هذا المعرض حضارة تحترم الطبيعة وتعشقها، وحضارة أدخلت إلى أراضي شبه الجزيرة الإيبيرية كثيراً من الأنواع النباتية التي أحدثت ثورة في ميادين الطب والمأكولات والتجميل.

وقد جاب المعرض الذي أراده منظموه رسالة سلام وتعايش بين مختلف الثقافات، منذ افتتاحه بحديقة قرطبة بإسبانيا سنة ٢٠٠٤ العديد من المدن من بينها مدريد وإشبيلية وغرناطة وحلب بسورية ومكناس وفاس والصويرة قبل أن يحط الرحال بمدينة الجديدة، وسيواصل جولته عبر مدن آسفي وأغادير ومراكش والدار البيضاء والرباط وطنجة[٩].

مساهمة أوزبكستان في تطوير الحضارة الإسلامية:

ناقش المشاركون في المؤتمر الدولي الذي أقيم في طشقند بمناسبة اختيارها عاصمة للثقافة الإسلامية لعام ٢٠٠٧ عدة قضايا من بينها: الإسلام في المحيط العالمي، والتراث العلمي للمفكرين الإسلاميين العظام، والتطور في مجال العلوم الدينية والفنون والحرف في عصر النهضة الإسلامي، وعصر التيموريين، والمراكز العلمية التاريخية البارزة في أوزبكستان، وخصائص تطور العمارة الإسلامية، وعمارة المدائن في أوزبكستان، والتقاليد الإسلامية

والحداثة، وذلك بحضور أكثر من مئة باحث ومتخصص ومسؤول يمثلون دولاً وهيئات ومنظمات ثقافية عربية وإسلامية ودولية.

وأوضح إسلام كريموف رئيس وزراء أوزبكستان في هذه المناسبة أن إطلاق اسم عاصمة الثقافة الإسلامية على مدينة طشقند يدل على أهميتها التاريخية، ومكانتها الثقافية ومساهمتها الواسعة في تراث الحضارة الإسلامية، مؤكداً أن تراث الأسلاف من الباحثين والعلماء يرسخ القناعة بأهمية مساهماتهم واكتشافاتهم في حقول العلوم الدينية والدنيوية، والتي شكلت بدورها مساهمة مميزة في إغناء وتطوير الحضارة الإنسانية.

وفي هذا المجال فإن أوزبكستان تمتلك إرثاً ثقافياً، وتراثاً قومياً متميزاً، وتحتفظ بمخطوطات تاريخية لا تقدر بثمن منذ عصر الفتوحات الإسلامية، كان قد تم حجبها عن الجمهور أيام الاتحاد السوفييتي، وتعمل أوزبكستان اليوم على إعادة نشر الثقافة الإسلامية على أوسع نطاق، كما تعمل على إعادة ترميم آثارها الإسلامية للحفاظ على تراثها وخاصة في الهندسة المعمارية، ويشار في هذا الصدد إلى أن أوزبكستان تعتبر نقطة التلاقي بين الحضارات والثقافات على مر العصور مثلما كانت ملتقى الطرق التجارية الرابطة بين الشرق والغرب، حيث أطلق عليها صفة طريق الحرير، كما سميت بوابة آسيا، وعرفت مدنها التاريخية الكبيرة مثل سمرقند، وبخارى، وترمذ وخوارزم شهرة واسعة في مختلف الميادين الثقافية والتجارية والسياسية خلال العهود الإسلامية.

وكان قد وقع الاختيار على طشقند التي تضم مكتبة ثرية بالمخطوطات الشرقية ومن أهمها مصحف الخليفة عثمان بن عفان المؤلف من ٣٥٣ رقعة من جلد الغزال، إلى جانب داكار وطرابلس وفاس لتكون عواصم للثقافة الإسلامية لسنة ٢٠٠٧، في إطار برنامج الإيسيسكو بالاحتفال بعواصم الثقافة الإسلامية في الدول الأعضاء، حيث انطلقت الفعاليات الثقافية والتظاهرات الفكرية والفنية في هذه المدن لإبراز الطابع الحضاري والثقافي الإسلامي لهذه الحواضر، التي لعبت دوراً رئيسياً في نشر الإسلام ونهضته، وكان قد تم اختيار كل من مكة وحلب وأصفهان عواصم للثقافة الإسلامية سنة ٢٠٠٥، وسنة ٢٠٠٦.(١٠)

تدشين أول مركز ثقافي إسلامي:

بحضور العديد من الشخصيات الثقافية والرسمية العربية والكورية افتتح مؤخراً في مدينة انتشون في كوريا الجنوبية المركز الكوري للثقافة العربية والإسلامية، ليصبح هذا المركز أول كيان ثقافي من نوعه في كوريه وشرق آسيا لشرح العطاء الثقافي والحضاري العربي والإسلامي، ومدى مساهمته في رفد وتطوير مسيرة الحضارة العالمية على مدى العصور.

وقد أكد القائمون على هذا المركز أنه يهدف إلى تنمية الحوار الحضاري بين الثقافتين العربية والإسلامية من جهة والكورية من جهة أخرى، وتنشيط الترجمة من العربية إلى الكورية وبالعكس، وسينبثق عنه إقامة منتدى حوار بين العرب وكوريا كل عام يتناول القضايا السياسية والاقتصادية والثقافية، فضلاً عن تأسيس مكتب لخدمة رجال الأعمال العرب والمسلمين.

ويقع هذا المركز الذي يترأسه هان دوك كيو رئيس جمعية كوريا والشرق الأوسط على مساحة ١٦٠٠متر مربع، ويحتوي على صالة عرض للحضارة العربية والإسلامية، ومكتبة علمية وقاعة للعروض السينمائية والنشاطات الثقافية، وقد تزامن افتتاح المركز الكوري للثقافة العربية الإسلامية مع انعقاد المنتدى العالمي الثاني للتنمية البشرية في مدينة سيئول العاصمة الكورية، حيث ركزت محاور المنتدى الذي انعقد تحت شعار حلول تنمية الموارد البشرية للجيل القادم بشكل أساسي على قضايا الإبداع في التعليم العالي، واستراتيجيات الموهبة الإبداعية، واستراتيجيات التنمية البشرية الوطنية للنمو المستمر.[11]

رحيل أنغمار بيغمان:

توفي المخرج السينمائي السويدي انغمار بيرغمان، مخرج أفلام الفراولة البرية، والختم السابع، وفاني والكسندر، بعد أن أخرج وأنتج في مسيرة حياته الفنية ٥٤ فيلماً، و١٤٦ مسرحية، و٣٩ مسرحية إذاعية، جعلته واحداً من بين أشهر مخرجي السينما المعاصرة، وعملاق السينما السويدية.

ولد بيرغمان عام ١٩١٨ في بلدة اوبسالا السويدية، وعاش طفولة صعبة، حيث لاقى معاملة قاسية من والده الذي كان لا يتوانى عن ضربه وتعنيفه بالرغم من مرضه واعتلال صحته الجسدية، وهذا ما جعل بيرغمان يستعيد في أفلامه ذكريات طفولته التعيسة، ويصور عذاباته، وعبثية الحياة.

وقد بـدا بيرغمان حياتـه العملية ككاتب سـيناريو، ومخرج إعلانـات تلفزيونية، وذلك قبل أن يقتحم عالم السـينما عام ١٩٥٥ بفيلم ابتسامات ليلة صيف، وهو كوميديا اجتماعية تـدور أحداثهـا في مطلع القرن الماضـي في السويد، وقد لاقى الفيلم رواجاً، وحصل على جائزة أفضـل فيلم كوميدي في مهرجان كان السـينمائي آنذاك، ثم اتسعت شهرة بيرغمان بعـد إخراجه فيلم الختم السـابع الذي تدور أحداثه في القرون الوسـطى وفيه يلعب مقاتل صليبي يبحث عن معنى الحياة لعبته مع الموت، وقد فاز هذا الفيلم بجائزة الحكام في مهرجان كان السـينمائي عـام ١٩٥٧، وهكـذا توالت حلقات شـهرة بيرغمان تتسع وتتصاعد، حيث أصبح من مشـاهير أساتذة السينما المعاصرة، وتعـددت الجوائز التي فاز بها في المهرجانات السينمائية ومن بينها جائزة أوسكار عن أحسن فيلم أجنبي في أعـوام ١٩٦٠ و١٩٦١ و١٩٨٣ وعـام ١٩٨٤، واعتبرت بذلك نخبة من أعماله الشـهر الماضـي من أعظم سـجلات التاريخ لمنظمـة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة / اليونسكو/. بعد اعتزاله من السينما استقر بيرغمان في جزيرة فارو بجنوب شرق السـويد بعد أن كان قد صـور فيها سـبعة من أفلامه وفيهـا توفي عن ٨٩ عاماً، يشـار إلى بيرغمان عـين مديراً لمسرح السـويد القومـي والمسرح الملكـي للدرامـا عـام ١٩٦٣، وأخـرج ثلاثة أفـلام في الخارج منها: سـوناتا الخريف عام ١٩٧٨ وفيه جمع بين أشـهر الممثلين والفنانين السينمائيين.(١٣)

معارض ولوحات:

أقـام مؤخـراً المتحف الوطنـي في مدينة نيـس الفرنسـية المعرض الاسـتعادي للفنان الكبير مارك شاغال، حيث ركزت إدارة المتحف على لوحات شـاغال التي تعرضت بشكل كبير للنقد اللاذع في زمنه، والتي وصـفت في حينه بالسـذاجة، بينما هي اليوم ترتد عكسياً على صـعيد إيجابي وتعطـي لوحاتـه قيمة فنية عاليـة، وجعلت منها في نظر النقاد المعاصرين لوحات تتصـف بالتمايز والمغايرة، سـواء من حيث ظهور تلك الشخصـيات التي تتطاير في السـماء، أو من خلال شخصـيات الشحاذين المزهوين، الذين يتمايلون في زرقة السماء وما بين الغيوم الضبابية، أو عبر ظهور الموسيقيون باللون الأحمر والدجاج باللون الأصفر والحمار باللـون الأزرق الذي يعزف على آلة الكمان أو العشاق الذين يطيرون فوق القرميد البرتقالي. والواقع أن هذه التفاصـيل في لوحات شاغال

هي اليوم محط أنظار زوار المعرض الذي يكرم الفنان مرة جديدة عبر تكريس مكانته في لائحة فناني القرن العشرين.

و في لندن فقد تزينت شوارعها بلوحات منسوخة ومأخوذة عن أشهر رسومات متحف ناشيونال غاليري، وذلك بهدف تجميلها وتقريب الأعمال الفنية الكبرى من جميع الأشخاص بطريقة مجانية. وتندرج هذه الخطوة في إطار برنامج أطلق عليه غراند تور الذي يشرف عليه متحف الرسوم اللندني وشركة هيوليت بيكارد والذي تمكن من جمع التقنيات الحديثة مع الفن القديم وتحفيز الناس على القيام بجولة عبر المدينة، وفي هذا السياق تم إنتاج تلك النسخ لرسومات أصلية تبدأ من أعمال كارافاجيو إلى كونستابل، وكل لوحة من اللوحات المعروضة تحتوي صفيحة معدنية تتضمن معلومات خاصة عنها، كما هي الحال في المتحف نفسه فضلاً عن المعلومات المتعلقة بالفنانين أنفسهم.

وعلى صعيد الفن والفنانين كشف فحص أجري مؤخراً على إحدى لوحات الرسام الهولندي فان كوخ أنها رسمت فوق لوحة أخرى للفنان ذاته بسبب فقره وسوء أوضاعه المالية. واللوحة المذكورة تحمل عنوان بارانكو وهي موجودة في متحف الفنون الجميلة في مدينة بوسطن، حيث تبينت ذلك أمينة المتحف التي أخضعت اللوحة لأشعة إكس فتبين وجود خطوط لوحة ثانية تحت لوحة بارانكو هي لوحة نباتات متوحشة، التي اعتقد المؤرخون أنها مفقودة، وسيتم في ضوء هذا الاكتشاف إعادة تلوين اللوحة، المخفية والتي قام جوخ بالرسم فوقها لنفاد مواد الرسم من عنده، وضجره من تأخر وصول الدعم المالي الذي كان شقيقه ثيو المقيم في فرنسا يرسله إليه في العادة.(١٢)

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»
WWW.SANA.ORG.

٢- وكالة أنباء الشرق الأوسط
WWW.MENA.ORG.EG.

٣- وكالة الأنباء اليمنية «سبأ»
WWW.SABANEWS.GOV.YA.

٤- وكالة الأنباء الكويتية «كونا»
.WWW.KUNA.NET.

٥- شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW.MOHEET.COM.
٦- وكالة الأنباء الخليج
WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET
٧- موقع ميدل ايست أن لاين
WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.
٨- وكالة الأنباء التونسية
WWW.AKHBAR.TN.
٩- وكالة المغرب العربي للأنباء
WWW.MAP.CO.MA.

١٠-موقع القناة
WWW.ALQANAT.COM.
١١-موقع نسيج
WWW.NASEEJ.COM.
١٢-وكالة رويترز
WWW.REUTERS.COM.
١٣-موقع البوابة
WWW.ALBAWABA.COM.

متابعات

٣٠٧

كتاب الشهر

الماسة وإزميل الترجمة

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن*

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، الهيئة العامة السورية للكتاب، الطبعة الثانية من كتاب «الماسة وإزميل الترجمة.. ترجمة شعرية عربية كاملة لأغاني البراءة والتجربة لوليم بليك.. الكتاب من تأليف الباحث الدكتور نذير العظمة، يقع في /١٩١/ صفحة من القطع الكبير، نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

---

* باحث من سورية.

وليم بليك (١٧٥٧-١٨٢٨م): شاعر إنكليزي ينتمي إلى المرحلة الرومانسية المتميزة بالرؤية الصوفية. عاش في لندن أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر، وتأثر به المهتمون بالشعر إبداعاً وتلقياً، وتلحظ آثاره عند جبران خليل جبران وغيره.

د. نذير العظمة: شاعر وناقد ومفكر ومترجم. ولد في دمشق /١٩٣٠/ وتخرج من الجامعة السورية /١٩٥٤/ وحصل على الدكتوراه من الجامعة الأمريكية. درّس في الجامعات العالمية والعربية.. ويعدّ من شعراء الحداثة وجيل الرواد.. له العديد من الكتب والدراسات بالعربية والإنكليزية. ما يزال ناشطاً في دوائر الكتابة والتأليف والترجمة.

☆ ☆ ☆

الترجمة والشعر

تؤدي الترجمة دوراً مهماً في حياة الشعوب وتاريخ الحضارة ونمو الآداب وتطورها فترجمة الروائع العالمية بمثابة العتبة التي قادت إلى نشوئه. ويذهب خليل حاوي إلى دور الترجمة في تطعيم لغة المهجريين. ويظهر ذلك في أسلوب «إلياس أبي شبكة» واستعارات «سعيد عقل». كما أثرت ترجمة القرآن الكريم في لغة من قام بذلك أمثال «غوته» في أعماله وكذا «دانتي» في «كوميدياه».

ضعف موقع الترجمة يكمن في ترجمة الوثائق العلمية أو القانونية أو الفقهية. فالترجمة في هذا المجال تحتاج إلى كثير من الدقة. أما ترجمة الشعر فتقتضي إلى جانب المهارات اللغوية والبلاغية والذوقية، والقدرة على إبداع النص المقابل بالمقاييس الجمالية.

المترجم يحتاج فوق كل ذلك إلى الحداثة في الترجمة، بصفة الحداثة قضية تطور. وهذا ما نلاحظه في كم هائل من الترجمات القديمة والحديثة كما في ترجمة أعمال شكسبير بين خليل مطران وجبرا ابراهيم جبرا.

الترجمة خيانة..

يصف بعض النقاد الفرنسيين الترجمة الشعرية بأنها خيانة للنص الأصلي. ولكن الترجمة ضرورية أمام حاجز تعدد اللغات رغم خيانتها للنص الأصلي. إضافة إلى أن امتلاك اللغة الأجنبية إلى جانب اللغة الأم

يدفع إلى ترجمة نصية على مستوى مقبول وهو ما ظهر لدى بعض المستشرقين كما لدى (آربري) في ترجمته (المعلقات السبع). وربما كانت الإشكالية في المنهجية المتبعة في الترجمة.

إذا كان من السهولة في شيء ترجمة الصورة الشعرية باستعارة مقابلة في لغة أخرى فماذا عن الوزن والقافية وصوت القصيدة؟ القضية تكمن في المنهجية المتبعة لدى (آربري) وأمثاله. فقد اتبع ثلاثة طرق في الترجمة: الترجمة الحرفية Literal. وترجمة أدبية Literary. الترجمة المقارنة Transposition.

رغم كل هذه الصعوبات لا يمكن القول إن الترجمة لا تؤدي دورها في التفاعلات الحضارية. قد لا تكون دقيقة دقة تامة. لكنها ضرورة للتعرف على الآخر.

الماسة وإزميل الترجمة..

لماذا يترجم الشعراء غيرهم من الشعراء إلى لغاتهم؟ وما هو طموحهم وحافزهم؟ لا ريب إن مكانة الشاعر وجمالية النص هي إحدى أسباب الترجمة. وبالتالي فإن الترجمة



قيمة إبداعية لا حرفية. وهذا لا يعني الوقوف إلى جانب خيانة النص! بل ما يحدد ذلك طبيعة النص بين الشعر أم النثر.

إذا لا بد من الخروج من الحرفية إلى سياق العبارة والقاعدة اللغوية والجمالية في اللغة المترجم إليها. إذ لا بد من مراعاة الانفعالية الإنسانية في الصورة الشعرية للغة المترجمة والمترجم إليها. هكذا يمكن القول: إن صعوبة المترجم لا تحلها المهارات اللغوية وحدها بل لا بد لها من مهارات ذوقية ومهارات في التقمص الحضاري إذا صح التعبير.

والبلاغة كشف هي قواعد تبين جمال التعبير أو قيمه، وهي ليست واحدة عند الأمم فما هو استعارة وكناية عند أمة ليس كذلك عند أمة أخرى. من هنا كانت الترجمة الشعرية تدميراً لجمالية الصورة الأصلية. لكن صعوبات الترجمة لم تثن المترجمين عن عملهم في الترجمة. فالترجمة التحويلية لم تكن هي السبيل الوحيد. بل تجاوزوها إلى ترجمات أخرى اعتمدت)المحاكاة Immitation والارتجال Improvisation).

ويطغى البحث عن البدائل ولا سيما في الرموز والصور الشعرية المحسوسة والبيانية في نوع ثالث من الترجمة التحويلية أو الإبداعية Transposition. وهي ترجمة للهيمنة في الشعر كما في ترجمة رباعيات الخيام من الفارسية إلى الإنكليزية لـ(فتزجيرالد).

الترجمة والإبداع..

يمكن أن ننظر إلى الترجمة من زاوية سكونية، فنكون أمام ترجمة واحدة لا بديل لها. لكن واقع الترجمة وخبرتها خلال العصور تفيدنا غير ذلك. هناك ترجمات متعددة وبمستويات متعددة. فالترجمة دينامية متحركة كما تاريخ الأدب، تتأثر بالزمان والمكان والسياق الحضاري، وقدرة المترجم ورؤياه. ولكل ترجمة مستواها وتقنيتها، سواء أكانت حرفية أم أدبية أم تحويلية.

كما ظهر إلى السطح ترجمات أخرى كما في (Immitation= المحاكاة). أما المترجم فيتخذ من النص الشعري إن من ناحية الفكرة أو الصورة نموذجاً يولد منه فكرة جديدة أو صورة جديدة. هذا ما لجأ إليه (عزرا باوند) في ترجمة نصوص الشعر الصيني. وأصعب الصيغ على الترجمة هي الصيغة الأسلوبية الجمالية التي قد لا يتوفر ما يقابلها في اللغة التي نترجم إليها.

قصائد البراءة والتجربة لوليم بليك..

إن علاقتي بـ (وليم بليك) (المؤلف) تعود إلى مرحلة مجلة /شعر/ ١٩٥٧م. وقد بقيّ في ذهني وتصوري حياً، لأنه من الذين يكتشفون في كل جيل، والقضايا التي طرحها تتجاوز عصره كما تتخطى الحواجز الحضارية بسبب من إنسانيتها. كنت قد ترجمت بعض «قصائد البراءة والتجربة» إلى العربية في

أواسط الخمســينيات، وألقيت محاضرة عن شخصــيته وشـــعره في خميس مجلة شـــعر /١٩٥٩-١٩٦٠/ ثم عدت إليه عام /١٩٧٨/ وترجمــت بعض القصـــائد وضـــمنها كتابي (جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية) ثم عدت إليها هنا في كتابي (المأساة وإزميل الترجمة). أســقطت الــوزن والقافية، وأبقيــت المعنى والصورة والرؤيا.

(بليك) يــرى بالإضــافة إلى رؤيا العقل هنــاك رؤيــا النفــس والجنــس والحواس والجســد. وعلــى الإنســان ألا يكتفي بعين العقل. فهو يؤمــن بالإلهام والحدس والرؤيا والحلم لطاقات غير عاقلة وحيوية للوصــول إلى المعرفة.

وكان (بليــك) يؤمــن بفطرة الإنســان. فالعــالم واحد غير قابــل للتجزئــة. ويؤمن بإنسان الطبيعة والبراءة عنده لا تنفصل عن التجربة، وكذا العكس.

وفي المحصلة، فإن فكر (وليم بليك) وشعره يؤكدان العقل إلى جانب الحدس والإلهام بل تتجاوز العقل في اتجاه الكشف الصوفي الذي كان ثمة التيار الفلســفي الروحي المعاصر في أوروبا، لاسيما لدى (برغسون).

وبالنتيجة ليكن القول أن يذهب (بليك) في تصوره للإنســان والعالم يقوم على أقانيم ثلاثــة: النفس الإنســانية والحرية الطبيعية ورؤيا الحدس في عالم الحق.

الطفولة والعالم عند وليم بليك..

تمثل الطفولــة عند (وليم بليــك) العالم الذي نحيا فيه العالم المتعدد الأبعاد، فالبراءة، براءة الطفولة نابضــة في الحياة والتجربة. وهو في بحثــه يبحث عن الطبيعــة الكاملة في طبيعة الإنســان الناقصة، فالطفل الذي يضيع في قصــائد البراءة يعود إلى أمه وأبيه إلى الفطــرة. إنها ببســاطة وبتقريب شرقي (الضــلال والهدى) كقيمتين يفخــر بهما الإنســان في عالم الطبيعة. الطفل يضيع لكن الله يرده إلى أمه.. والشاعر في أغانيه يستلهم بــراءة الطفولة قبل أن تشــوبها التجربة، ثم ينعطف على قصــائد التجربة ليكتشف فيها البراءة.

الطبيعـة بـين الرؤيـة والرمـز عنـد بليك..

أيــة طبيعــة يؤاخي فيها الأســد الحمل ويقود الطفل الضــائع إلى الأمن والســلام.

فالأسد يتحول من ملك للغابة إلى حامي للفطرة، وينام قرب الحمل حامياً له.

هكذا استطاع (وليم بليك) تحويل الرموز الألفية كالحمل والأسد والطفل إلى آليات رمزية تعبر عن رؤيا شعرية تؤسس ميثولوجيتها الخاصة نابعة من الرؤيا المسيحية. لذلك ابتكر أن ميثولوجيته تصدر عن روح ورؤيا موحدتين للطبيعة والعالم وبارئهما.

الترجمة النثرية..

لم يكن بالمستطاع نقل كامل النص المترجم للشاعر (وليم بليك) في الترجمتين النثرية والشعرية، لذلك عمدنا إلى نقل مقاطع محددة في الترجمتين كنوع من المقابلة..

المرج ذو الصدى

إن الشمس لتشرق،
وتجعل السماوات سعيدة،
ترن الأجراس المبتهجة
لترحب بالربيع،
القبرة والسمنة،
وعصافير العليقة
تغني صداحة حولنا
لطنين الأجراس المبتهجة،
على المرج ذي الصدى

☆ ☆ ☆

يضحك الكهل جون
خالي البال بشعره الأبيض،
يجلس بين الكهول
تحت شجرة البلوط
إنهم يضحكون على لعبنا
ويا سرعان ما سيقولون،
هكذا هكذا، كانت الأفراح
عندما كنا فتية، وفتيات
نخطر في ريعان الصبا
على المرج ذي الصدى

☆ ☆ ☆

وحيث يقلق الأطفال،
يتاح مزيد من البهجة
الشمس تغيب،
وللألعاب نهاية،
«أخوة، وأخوات كثيرون
حول أحضان أمهاتهم،
كالعصافير في عشهم
يستعدون للراحة،
وما من لعب من بعد
على المرج المعتم.

أغنية ممرضة
عندما يتعالى ضحك الأطفال على
العشب
والهمسات في الوادي
تنهض طرية في الذهن أيام شبابي
ويعود وجهي أخضر شاحباً
تعالوا آنئذ يا أطفالي فالشمس تنحدر
إلى المغيب
وندى والليل يشع
ربيعكم ونهاركم يضيعان في اللعب
وشتاؤكم وليلكم في التنكر

☆ ☆ ☆

التـرجمة الشعرية

في مقابل النصين المترجمين في الترجمة النثرية سنقدم النصين المترجمين في الترجمة الشعرية، لتبيان الفرق في الترجمة بين النثر والشعر لمترجم واحد.

☆ ☆ ☆

المرج ذو الصدى
عندما الشمس تطلع
السماوات تسعد
وترن الأجراس المبتهجة
مرحباً بالربيع وحباً بالربيع
القبرة
والسمنة
وعصافير العليقة
تشدو بل تصدح من حول
لطنين الأجراس المبتهج
والمرج صدى في أثر صدى

☆ ☆ ☆

ويضحك الكهل ببال خلي
وشعر قد أبيض بين الكهول
وفي فيء بلوطة جلسوا
على لهونا أنهم يضحكون
يقولون في لحمهم هكذا
تشع مع المرج أفراحنا
وكنا هنا صبية وصبايا
تخطر في ريعان الصبا
على المرج وهو يرد الصدى
ومتى يستولي الخوف على الأطفال
ويزيل البهجة تعب البال
الشمس تغيب
واللعب يغيب
ويعود الأخوة والأخوات
للأم وأحضان الراحات
كعصافير في عش الواحة

يتهيأ كل للراحة
واللعب مضى مثل الموسم
ليغيب مع المرج المعتم

☆ ☆ ☆

أغنية ممرضة

عندما..
يتعالى ضحك الأطفال فوق العشب
يعلو الهمس في الوادي وينمو
تنبري في الذهن أيام الصبا غضاً طرياً
ويعود الوجه كالعشب اخضراراً شاحباً
أقبلـوا، يا أيهـا الأطفال فالشـمس تولي
للمغيب
وندى الليل يشع
كم ربيع لكم كم من نهار ضاع عبر اللعب
وشتاء مر والليل مضى
خلف قناع كاذب

☆ ☆ ☆

عود على بدء..

هـل الترجمـة هـي ضـرب مـن النقـد للإبداع؟

لكـي يترجم المترجم لا بد لـه من قراءة نقدية تمكنه من فهمه، وتذوقه، وسبر أغواره، وبذلـك تؤهل القـراءة النقدية هـذا العمل للترجمـة السـليمة.. لكن لا بد مـن التنويه بالترجمـات التي لا تحمل صـفة نقدية، بل تقوم على أسس أيديولوجية تلعب دوراً كبيراً في تحفيز الفكر والطاقـات البشرية. لذلك يمكـن القول: إن المترجـم يحتاج ما يحتاجه الناقد من شـروط الكفاية والعدالة والحيدة والموضـوعية وإلا لوقـع الخلـل في عمليـة الاختيار. مهمـا يكن، فـإن فعاليات الناقد والمترجم تتداخل في محورين اثنين:

١- في قـراءة الأعمـال الإبداعية قراءة نقدية واختيار بعضها للترجمة.

٢- في قـراءة النص وتفسيره أو تذوقه أو الاثنين معاً تبعاً لطبيعـة تكوين هذا النص وتنوع جنسه من شعر ومسرح ورواية.. إلخ؟

وبهـذا، تتداخل الترجمة والإبداع تداخل الترجمـة والنقد في آن واحد وهو موضـوع آخر يستحق مداخلة مستقلة.

☆ ☆ ☆

الإصدارات

- **المسافر:** صدر حديثاً عن وزارة الثقافة السـورية، ضمن سلسـلة أبعاد شرقية، كتاب تحت عنوان (المسـافر). الكتاب مجموعة من

المختارات الشعرية للشاعر الإيراني (شهراب سبهري). يقع الكتاب في /١٣٥/صفحة من القطع الوسط.

- الريح والزيتون: صدر حديثاً عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة الشعر العربي، ديوان للشاعر الفلسطيني (محمود حامد) تحت عنوان (الريح والزيتون). يقع الديوان في /٢٢٢/ صفحة. من القطع الوسط.

- من التراث الشعبي الفراتي: ضمن إصدارات مديرية التراث الشعبي صدر كتاب عن وزارة الثقافة تحت عنوان (من التراث الشعبي الفراتي.. مختارات من أعمال الباحث عبد القادر عياش) في جزأين. اختار المواد (كامل اسماعيل) وقام بالتحقيق (عباس الطبال) يقع الكتاب في /٨٠٠/صفحة من القطع الكبير.

- الأعمال الكاملة لحسيب كيالي: ضمن سلسلة الأعمال الكاملة صدر الجزء الثاني والجزء الثالث من أعمال الأديب الروائي والقصصي (حسيب كيالي). والكتاب صادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب في /٩٠٠/صفحة من القطع الكبير.

- الحب والغرب: صدر عن وزارة الثقافة ضمن سلسلة أفكار كتاب تحت عنوان (الحب والغرب). الكتاب من تأليف (دينيس دي روجمون)، قام بترجمته إلى العربية (د. عمر شخاشيرو). يقع الكتاب في /٤٣٠/صفحة من القطع الكبير.

☆ ☆ ☆

آخـــر الكــلام

٣١٦

أدب الحكمـــة

رئيس التحرير

ثبت من خلال المكتشفات الأثرية، وترجمة الرقم والكتابات المسمارية أن الأدب قد عرف في بلادنا منذ أكثر من خمسة آلاف سنة، وقد تميز أقدم أنواعه بالحكمة والاستجابة لظروف البيئة في الزمان والمكان، واستجابة مباشرة للعوامل الفكرية والدينية والاجتماعية والتاريخية.. فكان إنتاجه الخلاق في حضارات بلاد الشام ووادي الرافدين ووادي النيل.

فالكاتب في مملكة إيبلا (تل مرديخ) ترك لنا منذ سنة ٢٤٠٠ق.م «أنشودة النجوم» التي كتبها عاشق إلى محبوبته يستعطف قلبها ويطلب ودّها، وآخر معاصر من آكاد في بلاد الرافدين كتب سنة ٢٣٥٠ سنة، قصيدة مماثلة ولكنها أطول، وكاتب مصري، رأى مولد الزمان منذ أربعين قرناً فسجله شعراً ونثراً وقصصاً ووصفاً وفلسفة وحكماً وفكاهة وعلوماً.. وكاتب أوغاريتي، كتب منذ القرن الرابع عشر قبل الميلاد يشكو آلامه وسط الظلام الذي يطارده من خلال شبح الكهولة، وكتب عن والدته وعن نساء أوغاريت وعن الطبيعة والآلهة والحياة بكل آفاقها ومضامينها..

إن عوامل الزمن وعوامل التدمير، قضت على جانب كبير من هذا التراث الأدبي، ولم يبق منه إلا القليل، ولكن هذا القليل الذي ترجم إلى لغات عديدة يكفينا لتفهم روحه ومعانيه وتطوره وانتشاره في كثير من آداب الشعوب القديمة وامتدادها حتى وقتنا الراهن.

من أهم النماذج الأدبية، التي وجدت في ترجمات الرقم والكتابات المسمارية، ما أطلق عليه «أدب الحكمة» ويتراوح هذا الأدب بين الأقوال العملية السارية، مسرى الأمثال بين الفلاحين والعمال، وبين المناقشات الرفيعة المستوى التي يمكن أن نطلق عليها «مسائل فلسفية» أو «لاهوتية» وكانت المسائل كثيراً ما تناقش مواضيع لها علاقة بسر الوجود، وهدف الحياة والقوى الخفيّة والحياة الاجتماعية والاقتصادية.

من ترجمات أدب الحكمة الأوغاريتي نختار ما يلي:

- إن حياة خالية من النور ليست بأفضل من الموت.

- في الشارع المأهول، لا تتكلم، لا تتحدث بالسوء عن الناس.

- البقرة تسير في المستنقع إلا أنها تترك العجل يسير فوق الأرض اليابسة.

- لتكن قواك خير ناصح لك.. لا تلتقط النميمة.. لا تشترِ ثوراً في الربيع، ولا تتخذ زوجة تراها في العيد، فالثور الجيد يتحسن في الفصل الجيد، والفتاة السيئة تلبس في العيد ثوباً يليق بها.

ومن أدب الحكمة الرافدي:

- إياك وكثرة التردد على دار القضاء.

- الفقراء فقط هم وحدهم الصامتون.

- أطع كلام أمك كأنه أمر إلهي.

- تحكم بفمك، واحترس من لسانك.

- المال مثل الطير لا يعرف موطناً ثابتاً.

- إذا أسأت إلى صديقك، فما عساك تفعل مع عدوك.

ومن أدب الحكمة المصري القديم نجد أمثلة كثيرة منها:

- لا يستسلم للنوم من يخشى الغد.

- يفتقد الواقع من يعيش في عالم الأوهام.

- الحكمة الخالدة هي التي يكون لها صدى تردده الجبال، وتتناقله الأجيال.

- الأمل هو بذر الحبوب وانتظار الحصاد، لا حصاد للأمل، بغير بذور العمل.

- أصلح نفسك إذا أردت أن تصلح الناس.

- العقول معادن تصدأ وتتآكل إن لم نعمل على صقلها بالعلم والعمل والممارسة الدائمة.. وهناك عقول كمعدن الذهب لا تصدأ ولا تبلى.

- المرأة العاقلة تعيش في عقل الرجل، والمرأة الجميلة تعيش في قلبه.

- صديقك من يصارحك بأخطائك، لا من يجمّلها ليكسب رضاءك.

☆ ☆ ☆

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة









اللوحة: الفارس والتنين

الفنـــان: بسام جبيلي / حمص ١٩٤٦



تُمثل اللوحة تجربة الفنان بسام جبيلي التي كوّنها بأناة وصبر واجتهاد وتمايز، رغم أنه تعلم الفن بشكل ذاتي، وعكف على ممارسته بشقيه: التصوير والنحت، بكثير من الجديّة والدأب والصمت، حتى تمكن من رسم ملامح خاصة به، يتفرد بها اليوم عن باقي التجارب التشكيليّة السوريّة.

تقوم تجربة الفنان جبيلي، على مزاوجة بارعة ومنسجمة، بين قيم الخط (الرسم) واللون، ولشدة ولعه بالرسم والنحت، يتعانق الفنان في غالبية لوحاته، إذ إن العناصر والهيئات لديه، تتفرد ببنية شكليّة معماريّة حجميّة، مدروسة بإسهاب: رسماً ولوناً، ظلاً ونوراً، تشريحاً واختزالاً، تبسيطاً وحركة، ما يجعلها قريبة الشبه، من الحجوم النافرة والمجسمة، المنضدة بانتظام وترتيب فوق أرضيّة اللوحة التي لايغيب الإنسان عنها.

هذه المقومات والخصائص مجتمعة، تختزلها لوحته (الفارس والتنين) التي زاوج فيها بين الحالة الراهنة والأسطورة، عبر جملة من الرموز، منها المرأة المُجَسِدة للجمال والأرض والوطن والقيم النبيلة، والتنين المجَسِد للعدوان والشر والطمع والبشاعة، والفارس المقاوم، الشجاع، المدافع عن القيم النبيلة في حياة الإنسان. الفارس والتنين: رمزان استعارهما الفنان جبيلي من الحكاية الشعبية (مارجرجس) أو (الخضر) لكنه عالج التنين بصيغة ميكانيكية ليبدو كالآلة، إشارة إلى عصرنا المنتهك بإفرازات التكنولوجيا وسطوتها، وقوة تدمير الأسلحة الحديثة وبشاعتها، وبالمقابل، قدم الفارس عارياً، تدليلاً على نبله وطهارته وشجاعته، وكذلك فعل مع الحصان الملتفت إلى فارسه، بحب وتعاطف وتضامن وألفة.

التكوين المؤلف من الفارس والحصان والمرأة والتنين، يغطي كامل مساحة اللوحة، وهو ضاج بالحركة، شكلاً ولوناً.

يعتمد الفنان بسام جبيلي في معالجة أعماله عموماً، على التلخيص، والإيهام بالتجسيم، من خلال التدرج اللوني، والرسم الدقيق، واعتماد المساحات اللونيّة الواسعة المشغولة بتمتمات ناعمة، وهو يتمتع بمواصفات الرسام والملون، والنحات يُطل بوضوح، من بنية أشكاله

د. محمود شاهين



سورية ذاكرة وحضارة

تستعد وزارة الثقافة – المديرية العامة للآثار والمتاحف لاقامة مجموعة من المعارض الأثرية المتجولة، في إطار خطة طموحة بعيدة الهدف، الهدف منها تعريف شعوب العالم بأهمية الحضارة والفنون والإنجازات العلمية والإبداعية التي قدّمها الإنسان العربي السوري للبشرية جمعاء منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى العصور العربية المتأخرة.

القطع الأثرية التي اختيرت من متاحف ومواقع سورية عديدة، ستكون شاملة للتجربة الإنسانية بكل صورها وفاعلياتها ومناشطها المتنوعة. وسوف تكون المحصلة مثيرة للإعجاب في معارض مدهشة حيث يراعي التنظيم والتسلسل التاريخي الخروج من الظلمة إلى الضوء بدءاً بعصور ما قبل التاريخ الغارقة في عتمة نسبية، حيث يرى المتفرج بعض أدوات العصور الحجرية في ضفاف النهر الكبير الشمالي ونهر العاصي ونهر الفرات والبادية السورية، انتقالاً إلى العصور التي بدأ الإنسان السوري يكتشف فيها الزراعة وصناعة الفخار والمعادن وتشكل المدن الأولى في العالم القديم والممالك الآرامية ومدن الحضارات الهيلينستية والرومانية والبيزنطية وصولاً إلى عظمة الحضارة العربية الإسلامية في عهد الدولة الأموية وعاصمتها دمشق، التي امتد نفوذها إلى الصين شرقاً وجبال البيرنيه غرباً.

هذه المعارض ستضم مجموعات نادرة من الآثار المكتشفة في إيبلا وماري وأوغاريت والجزيرة السورية والبادية السورية ومواقع كثيرة وسيرافقها شروحات وصور ملونة وكتب توضيحية ودعاية كبيرة، وستكون بمثابة الرد الحضاري والعلمي على محاولات تشويه تاريخ المنطقة، والتعتيم على عراقتها.

ع.ق